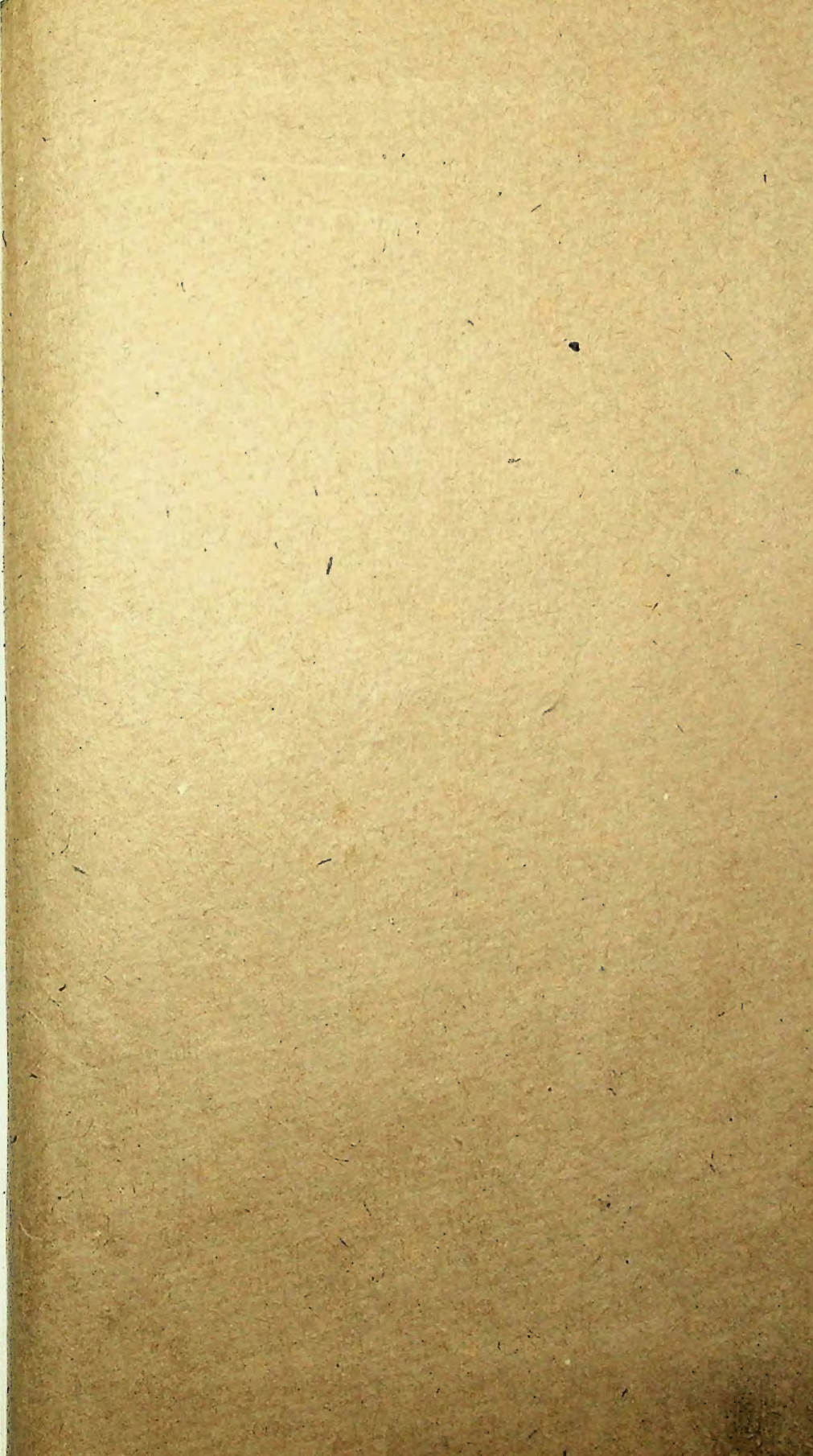


شفا



سہ ماہی

مشیرازہ

جنوری ۱۹۶۲ء

شمارہ (۱)

جلد (اول)

مجلس مشاورت

جیالال کول

صاحبزادہ حسن شاہ

رام ناتھ شاستری

مدیر مسئول

محمد یوسف ٹینگ

نگراں

علی ہواد زیدی

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچرل انکویئر
سری نگر

عناصرت

طابع و ناشر

سکرٹری کلچرل اکیڈمی، جموں و کشمیر

مطبع

کوہ نور پریس، لال کنواں، دہلی

قیمت سالانہ:-

سات روپے

فی شمارہ

دو روپے

ترسیل مضامین و شبیرازہ سے متعلق دیگر معلومات کیلئے
پہ

محمد یوسف ٹینگ۔ اکیڈمی آف آرٹس کلچرلنگویہ جرموں و کشمیر سرنگر

ترتیب

علی جواد زیدی

صفحہ نمبر

۵ _____ حرف آغاز

۳۵

غزلِ ناتمام

ڈاکٹر امیر حسن عابدی

۸

فانی کشمیری، سوانح و تنہائیت

میر غلام رسول نازکی

۲۰

نعتیہ ادب

مہند درویش

۲۷

عزل ✓

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

۲۸

رسا جادوانی ✓

ڈاکٹر شکیل الحسن

۳۶

علامیت اور قصے

صاحبزادہ حسن شاہ

۵۱

کشمیر کا پہلا عوامی شاعر ✓

تارا سمیل پوری

۵۶

ڈوگری کہاوتیں

پروفیسر نند لال کول طالب

۶۵ ————— علامہ کیفی دہلوی کی یاد میں
حبیب اللہ حامدی

۸۵ ————— دلسوز کشمیری — ایک مطالعہ
پریم ناتھ در

۱۰۲ ————— ٹرڈی بس
ہربھگوان مشاد

۱۱۳ ————— جموں کی اردو صحافت
قتصر قلندر

۱۱۹ ————— پری محل کا خواب — ایک تصویر
رسول میر

۱۳۲ ————— نواآتش
(میری نظر میں)
علی جواد زیدی

۱۳۵ ————— کاروان وطن
"

۱۳۷ ————— حدیث دل
اختر محی الدین

۱۳۹ ————— نیزنگ عنزل
حبیب اللہ حامدی

۱۴۱ ————— نیل کی دہن
محمد یوسف ٹینگ

۱۴۳ ————— اطباء عہد مغلیہ

حرف آغاز

کشمیر زمانہ قدیم سے علم و ادب کا گہوارہ اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ یہاں ہماری کلاسیکی زبانوں میں سنسکرت، فارسی اور عربی کے بڑے بڑے علماء ابھرے اور اپنے کارناموں کے ایسے نشانات چھوڑ گئے جو آج بھی اہل نظر سے خراج عقیدت وصول کرتے ہیں مقامی زبانوں میں کشمیری، لداخی، ڈوگری، پنجابی اور کل ہند زبانوں میں اردو اور ہندی میں ادبی ذخائر جمع کئے گئے۔ فنون لطیفہ کی دنیا میں مصوری اور رقص و نغمہ کی خاص روایات نے یہاں فروغ پایا، ڈوگریاڑی اسکول صوفیانہ موسیقی اور عوامی رقص کے مختلف اسالیب، قدیم ایرانی اور ہندوستانی ساز آج بھی ملک کے ہر گوشے میں پسند کئے جاتے ہیں، لیکن غلامی اور مطلق العنانی کے دور میں ان علوم کو خاطر خواہ ترقی کے مواقع حاصل نہ ہوئے اور ادب و فن کی ترقی رک سی گئی۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کی پہلی رولنے ایک نئی ثقافتی تحریک کو جنم دیا اور علم و فن کے ہر شعبے میں زندگی کی حرکت نظر آنے لگی۔ ۱۹۵۳ء سے جناب بخشی غلام محمّد صاحب وزیر اعظم جموں و کشمیر کی ذاتی دلچسپی اور معارف پروری کے باعث یہ تحریک منظم ہونے لگی اور جولائی ۱۹۵۵ء میں جموں و کشمیر اکاڈمی فنون و ثقافت و زبان کی بنیاد پڑی۔

اکاڈمی نے ریاست کے علم و فنون کے احیاء کی ذمہ داری قبول کی اور کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے شعرا کے کلام کو علی الترتیب اردو اور ہندی ترجمے کے ساتھ کئی جلدوں میں شائع کیا، پھر اردو ہندی کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے ادبیات کا انتخاب پانچ جلدوں میں شائع کرایا۔ فارسی زبان کے عظیم کشمیری شاعر غنی کشمیری کے دیوان کو از سر نو مرتب کرایا اور تفصیلی مقدمہ اور حالات زندگی کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اب صرّنی وفائی پر کام ہو رہا ہے۔ اسی طرح کلام پاک کے کشمیری ترجمہ اور رامائن کے ڈوگری ترجمہ کے منصوبے بنائے گئے ہیں، جن میں موخر الذکر شائع بھی ہو گیا اور قرآن مجید

کے پہلے پارہ کا ترجمہ طباعت کے لئے تقریباً تیار ہے۔

کشمیری زبان و ادب کی تاریخ کی تدوین مرحوم عبدالاحد آزاد نے پہلے ہی کی تھی اسے بھی تین جلدوں میں شائع کیا جا رہا ہے، جن میں سے ایک شائع ہو چکی ہے دوسری پریس میں ہے اور تیسری بھی مکمل ہے۔ ڈوگری زبان اور فنون لطیفہ پر ایک کتاب انگریزی میں تیار ہے اور پریس بھی جاری ہے۔ سب سے اہم کام جو اکاڈمی نے اپنے ہاتھ میں لیا ہے وہ کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے لغات و قواعد کی ترتیب ہے۔ کشمیری میں گریس کی مرتبہ کردہ گرامر پہلے سے موجود ہے لیکن اب وہ بہت پرانی ہو چکی ہے اور ایک ترقی یافتہ زبان کی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتی۔ یہی حال کشمیری گرامر کا بھی ہے۔ ڈوگری میں ڈکشنری اور گرامر مفقود ہیں اور ابتدائی نقش بنانا ہے۔ اس کیلئے ہماری خوش قسمتی سے مشہور ماہر سائنٹسٹ ڈاکٹر سدھیشو رورما اور ڈوگری کے عالم پروفیسر گوری شنکر کی رہنمائی حاصل ہے اور امید ہے کہ اس سال کے آخر تک یہ کام باقاعدہ طور سے شروع ہو جائے گا۔ یہ کام جلدی کا نہیں ہے، نہایت ہی صبر و سکون سے تین چار سال کام کرنا ہو گا تب جا کے لغت مرتب ہو گا لیکن جیسا کہ انگریزی مقولہ ہے کہ انتظار اچھی ہو تو سمجھو آدھا کام ہو گیا۔

اس کے علاوہ بسوہلی اسکول کے مرقع بھی شائع کرانے کا ارادہ ہے۔ اور اس پر اگلے مالی سال کے شروع میں کام ہونے لگے گا۔ موسیقی اور مصوری کی باقاعدہ تربیت کا بھی انتظام ہو رہا ہے۔ ان تمام سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے اگر کسی بات کی کمی کھٹک رہی تھی تو وہ یہ تھی کہ ابھی تک اکاڈمی کے پاس اپنا کوئی ترجمان نہیں تھا۔ ”شیرازہ“ کی اشاعت کا مقصد یہی ہے کہ اکاڈمی کی سرگرمیوں سے اپنے ادیبوں شاعروں اور فن کاروں کو روشناس کرایا جائے اور اسی کے ساتھ صراحہ تحقیق و تفتیش کے لئے سہولت بہم پہنچائی جائے۔ ہمارے ملک میں رسائل کی کمی نہیں ہے لیکن ہم اسے اُس طرح ادبی رسالہ نہیں بنانا چاہتے جس میں کچھ افسانے کچھ نظمیں اور دو ایک مقالے جمع کر کے فریضے سے سبکدوشی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ہماری کوشش ہو گی ریاست جموں و کشمیر کی تمام زبانوں اور تمام علوم و فنون پر پرمغز مقالے اور تحقیقی مضامین یکجا کئے جائیں۔ اور ریاست کے ثقافتی ذخیروں کو ہندوستان بھر میں عام کیا جائے۔

”شیرازہ“ کا پہلا شمارہ بہت جلدی میں مرتب ہوا ہے۔ یہ ہماری امیدوں اور حوصلوں کی پوری نمائندگی نہیں کرتا، لیکن ان کی نشاندہی ضرور کرتا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ شماروں میں اس سے بہتر مواد یکجا کرنے میں کامیاب ہوں گے۔ خوش قسمتی سے یہیں جوں سال ادیب یوسف ٹینگ

کی خدمات رسالت کی ادارت کے لئے حاصل ہو گئی ہیں۔ انھوں نے تعمیر کی ادارت کے سلسلے میں جس خوش سلیقگی کا مظاہرہ کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان سے آئندہ کے لئے بھی خوشگوار امیدیں قائم کی جاسکتی ہیں۔

اس سال پہلی بار جنوں میں بھی جشن منایا جا رہا ہے جو یوم جمہوریت سے شروع ہو کر دسنت کے روز ختم ہوگا۔ اس موقع پر اکاڈمی کی جانب سے اردو ہندی، کشمیری، ڈوگری، اور پنجابی زبانوں پر مذاکرے ہو رہے ہیں۔ ان مذاکروں میں اہل الرائے کے جو مقالات پڑھیں گے وہ شیرازہ کی وساطت سے آپ کی خدمت میں بھی پیش کئے جائیں گے۔ یہ مذاکرہ اپنی نوعیت کا اس اعتبار سے پہلا مذاکرہ ہے جس میں ہندوستان بھر کے ادیب شریک ہو رہے ہیں۔

اکاڈمی کی جانب سے ایک ثقافتی وفد جنوری ۱۹۶۲ء میں دہلی اور مدھیہ پردیش گیا تھا اور ابھی بھی گوالیار، ودیشا، بھوپال، ساونجی، آگرہ، دہلی وغیرہ کا دورہ کر کے ریاست میں واپس آیا ہے۔ وفد نے ریاست کے عوامی رقص و سرود کے جو مظاہرے کئے ان سے سبھی بے حد متاثر ہوئے اور اخبارات نے بے انتہا تقریقیں کیں، جن شہروں میں ہم گئے وہاں لوگوں کا یہی اصرار ہوتا تھا کہ ہم اور رُک جائیں اور دو ایک اور مظاہرے کریں، لیکن وقت کی تنگی کے باعث ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ اس وفد کی روداد سفر اگلے شمارے میں پیش کی جائے گی۔ خیال ہے کہ اگلے سال ہمارا وفد کیرالا اور میوڑ جائے گا۔

ہماری ریاست کے موسیقی کے اداروں میں سے کوئی ادارہ بھی ابھی تک سنگیت نائٹک اکاڈمی کی جانب سے باقاعدہ تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ مالی اعانت کی درخواست ہماری اکاڈمی کی وساطت سے نہیں بھیجی گئی۔ جو ادارے مالی اعانت کے خواہش مند ہوں وہ اپنی درخواست باضابطہ فارم پر ہمارے پاس جلد بھیجیں تاکہ ضروری کارروائی کی جاسکے۔ درخواستوں کے فارم دفتر سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔

اکاڈمی ایسی قدیم کتابوں کو شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے جو اس سے پہلے کسی وجہ سے شائع نہ ہو سکی ہوں۔ ایسی کتابوں کے مسودے سکریٹری کے پاس بھیجنے کی زحمت کیجئے۔ کتابیں ریاستی امین کی تسلیم شدہ زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور عربی میں بھی ہو سکتی ہیں۔

علی جواد زیدی

فانی کشمیری

سوانح اور تصانیف

ملائیخ محمد محسن المتخلص بہ فانی ملا یعقوب صرہی اور ملا واجب شاگرد اور غنی کشمیری اور سلیم کشمیری کے استاد تھے۔ وہ شیخ محب اللہ آبادی کے مرید اور شہزادہ داراشکوہ کے درباری بھی تھے۔ داراشکوہ اور اپنے روحانی مُرشد کی تعریف میں فرمایا ہے

فانی کہ سجدہ در در داراشکوہ کرد
دیگر سرش فرو در بہر در نہ شود

ہفت گردوں خلوتے از خالقہ پیراست + از گداتاشہ مرید پیر عالم گیر راست
”مرآۃ الخیال“ کے مصنف کا کہنا ہے کہ ”وہ ایک مکمل صاحب علم اور بامرتبہ اور مجتہد تھا اور محبت و گفتگو میں بھی دل چسپ شخص تھا۔“

ابتدا میں فانی بلخ کے حکمران نذر محمد خاں کی ملازمت میں تھے لیکن بعد ازاں انھوں نے شاہ سہاگن کی ملازمت اختیار کی اور صدر مفتی مقرر ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ بعد میں جب مراد بخش کے ہاتھوں نذر محمد کو شکست فاش ہوئی تو موخر الذکر کے کتب خانے سے دیوان فانی کا ایک نسخہ برآمد ہوا جس میں نذر محمد کی تعریف و توصیف میں قصائد مرقوم تھے۔ اس

لے وفات ۱۱۳۰ھ ہجری بمطابق ۱۷۱۵ء عیسوی۔ لے وفات ۱۱۳۹ھ ہجری بمطابق ۱۷۲۶ء عیسوی۔ لے حاجی محمد اکرم وفات

۱۱۱۹ھ یا ۱۱۳۰ھ ہجری بمطابق ۱۷۰۵ء یا ۱۷۱۵ء عیسوی۔ لے وفات ۱۱۵۸ھ ہجری بمطابق ۱۷۴۵ء عیسوی۔ لے ص ۱۶۶
لے وفات ۱۱۶۰ھ ہجری بمطابق ۱۷۴۵ء عیسوی۔ لے ۱۰۶۹ھ ہجری یا ۱۲۵۸ھ عیسوی۔ لے وفات ۱۱۶۲ھ ہجری بمطابق ۱۷۴۷ء عیسوی

بنا پر فانی کو اپنے عہد سے معزول کیا گیا لیکن پٹن پانے کی اُسے اجازت دی گئی۔ برطانی کے بعد
فانی نے کشمیر میں کنا رہ کشی کی زندگی گزارنا شروع کی۔

فانی آخر منزوی درگوشہ کشمیر شد۔

گہر چہ جاعے خوشتر از شاہ جہاں آبادیت

کشمیر میں فانی نے اپنا وقت درس و تدریس میں صرف کرنا شروع کیا اور وادی کے شرفاً
باقاعدگی کے ساتھ اُن کے پاس آنے لگے۔ فانی کے مکان کا نام جو عن خاص تھا۔

جب ظفر خاں احسن گورنر کی حیثیت میں کشمیر گیا تو فانی بہت خوش ہوئے۔

بہار گلشن کشمیر باز رنگیں شد

کہ ابر فیض ظفر خاں کا مگر آمد

لیکن بعد میں ان دو کے درمیان ایک نا اتفاقی پیدا ہوئی۔ فانی کو ایک رفاصہ نجی سے
عشق تھا جسے ظفر خاں بھی چاہتا تھا۔ جب نجی نے ظفر خاں کی طرف کوئی توجہ نہ دی تو اُس نے
فانی اور رفاصہ دونوں پر طنز کی۔

خفہ را بیدار سازد دبا دمانِ نجی مردہ را در جنبش آرد دلوئے انبانِ نجی

لشہ حیضِ نجی شد شملہ و دستارِ شیخ رشتہ تدبیر او شد بند تنبانِ نجی ؟

فانی نے بھی جواباً ظفر خاں پر چوٹ کی۔

گو ظفر خاں داغ شوا مشب کہ فانی ایں غزل

در الہ آباد پیش قدمی خواندہ است

بیان کیا جاتا ہے کہ فانی کو کشمیر چھوڑنا پڑا اور دہلی میں پناہ لینا پڑی۔ فانی کو کشمیر

سے واپس نہ تھی۔

در بہار گلشن کشمیر فانی ہر طرف

جز شرابِ ناب سنج مجلسِ اجابیت

اور اس کا ہند کی آب و ہوا کے ساتھ میلانہ کیا جو انہیں مرغوب نہ تھی۔

در کتا بہائی کشمیر از زبانِ آہ سرد شکوہ ہا از کوئے ہندوستان مے باید شنید

جلد وفات ۱۳۰۳ ہجری بمطابق ۱۸۸۲-۸۳ عیسوی

شیرازہ

فانی از بختِ سیاہتِ شدہ در ہند وطن
در نہ جائے تو بجز گوشہ کشمیر نہ بود

ہوائے ہر شگالِ ہند خوش آورد مرا لیکن
نسیمِ نو بہارِ کابل و کشمیر مے باید
معاصرین میں سے ملا مغیہ بلخی نے فانی پر طنز کیا ہے۔
فانی شراب اور افیون کے عادی تھے۔

کم ز جامِ بادہ نبود ہر گلے از کو کنا ر
ز بیدار امسال فانی کارِ افیون مے کند

انہوں نے ۱۸۰۷ء ہجری بمطابق ۱۸۰۷ء عیسوی میں وفات پائی۔

دیوانِ فانی کے بارے میں مذکور ہے کہ یہ پانچ سے سات ہزار تک کے اشعار پر
مشتمل ہے۔ کلیاتِ فانی (مسودہ نمبر ۳۵۶۵، رام پور) میں حسب ذیل چیزیں شامل ہیں:-

۴	مثنویات	۳۶۵	اشعار
-	غزلیات	۵۲۶۵	"
۵	قصائد	۱۶۸	"
۱۶۶	رباعیات	-	-
تعداد =		۱۳۱۳۰	اشعار

دیوان کا ایک نسخہ (نمبر ۸۴- پنجاب یونیورسٹی لاہور) جس کی تاریخ ۳۲۲ھ
موجب ۱۸۰۷ء عیسوی ہے، ڈاکٹر ایس عبد اللہ کے مطابق غالباً فانی کشمیری کے اپنے قلم
سے لکھا ہے۔ اس کی ابتداء ذیل کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

زہے کمالِ تیر ز آثارِ ایں و آل پیدا
جمالِ نیست ز ہر ذرہ جہاں پیدا

لیکن کلیات کے مسودہ (نمبر ۳۵۶۵، رام پور) میں غزلیات کے حصے کا پہلا شعر

یوں ہے۔

بمیزانِ کماں سنجند مرداں زور بازورا بدست آورده ام من ہم زابر وئے ترازورا

نیز او پر کا پہلا شعر مایہ نوری کے مسودہ میں شامل نہیں۔

مصدر الآثار ۵۶-۵۷ ہجری عیسوی میں نظامی کی "مخزن الاسرار" کی ہیئت میں تصنیف کی گئی اور شاہجہاں کو پیش کی گئی۔ مثنوی کا نام اور اس کا سال تصنیف ذیل کے اشعار میں درج ہے۔
 مصدر الآثار ز بس نام اوست یک اثرش صورتِ اتمام اوست
 بود اثر ہاش چو از مدفنزوں آمدہ تاریخ زمانش بروں
 مثنوی کا آغاز اس بیت سے ہوا ہے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم - تازہ نہا لیست ز باغ قدیم
 شاعر حمد خدا، مدح رسولؐ اور خلفاء راشدین اور شاہجہاں کی تعریف و ثنا خوانی کے علاوہ نظامی، امیر خسرو، جامی، شیخ یعقوب صرّفی اور شیخ محب اللہ آبادی کی بھی تائید کرتا ہے۔ شاعر نے تین مقامات پر یعنی القلب القلبی، خدا کی ذات میں گم ہونے کے درجہ کی پہچان جس کی پہلی منزل فنا فی اللہ ہے اور قربت میں دوری اور دوری میں قربت کی پہچان کے سلسلے میں اپنے روحانی رہبر سے مدد مانگی ہے۔ قافی کا عقیدہ ہے کہ نقوف اور معرفت کا مسلک راہِ شریعت سے جدا نہیں۔

راہِ خدا غیرہ شرع نیست مسلکِ آں اصل جز ایں فرعونیت
 مصدر الآثار ایک خالص مذہبی مثنوی ہے جس کے آٹھ آثار کلمہ طیبہ، نماز، روزہ، حج اور زکوٰۃ اور توبہ، متانت اور توکل کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں۔ ان اوصاف کی توصیف میں کتاب میں چھوٹی چھوٹی اخلاقی کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔

ناز و نیاز دوسری مثنوی موسوم بہ ناز و نیاز ایک تاریخی عشقیہ داستان ہے جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

الہی آتش عشقے برافروز کہ باشد ہمچو داغِ لالہ دلسوز
 اس کے بعد شاعر کہتا ہے۔

ز لیخا را بیوسف نامزد ساخت بایں آہنگ سازِ عشقِ نبواخت
 ز روئے حنِ لیلے پردہ برداشت لوائی عشق از قدش برافراشت
 بفرمود از لب شیریں سخن کرد بہ قل ہم جلوہ از حسنِ دامن کرد

بہ محمود از ایاز آورہ پیغام کہ گشت از عشق او بے صبر و آرام
افسانہ شروع کرنے سے پہلے شاعر ہندوستان اور اس کے صوفیاء کی تعریف کرتا ہے
سواد ہند خاک عشق خیز است کہ آنجا آفتاب حسن تیز است

و لم شد روشن از حسن سیر فام عجب کنز کفر دیدم نور اسلام
اکبر کے دور میں کاپی کے مقام پر ایک جوان آدمی رہا کرتا تھا جس کا نام ایس موسیٰ
تھا۔ کاپی سے وہ فتح پور سیکری آیا اور دس سال تک اکبر کے دربار میں عزت و
شان سے رہا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ موسیٰ نے خواب میں ایک ستار کی طرحی موہنی کو دیکھا

شبہ آمد بخوابش ماہ روئے چو شب برہم پریشاں کردہ روئے
چو مہر و سہ بیکہ نگہ رسیدند بہم از چشم مست افشوں دیدند
بہادرم تا براہ د کبری کام بر آوردم با سے موہنی نام
اور اُس پر فریفتہ ہوا۔ جب اکبر کو اس صورتِ حال کا پتہ چلا تو اس نے اپنی طرف سے
ابوالفضل کو موسیٰ کے پاس دربار میں حاضر کرنے کے لیے بھیجا۔

وزیر اعظم شہ شیخ ابوالفضل کہ در فہم و فراست بود ابوالفضل
بسیہ نامہ غلطی فرستاد کہ شاہنشاہ کردہ امشب نتر یاد
شاہی حکم کی رو سے موسیٰ کو اکبر آباد بھیج دیا گیا۔

موسیٰ اکبر آباد کی سڑکوں اور گلیوں میں مارا مارا پھرتا رہا یہاں تک کہ وہ ایک مکان
تک آ پہنچا جس میں اس کی محبوبہ رہائش پذیر تھی۔

نشان کوئے یار از کس نہر سید چو بلبل بوئے گل از سن پر سید
نگاہے بردرد دیوارے گرد تماشاے سرائے یارے گرد

اپنی معشوقہ کا دیدار کرنے کی غرض سے موسیٰ نے ایک کلفروشن کا بھیس بدلایا۔

بقصد دیدن آل سرور آزاد برسم گل فروشاں کرد فریاد

اس ترکیب سے وہ موہنی کے مکان میں داخل ہوا جہاں اس نے اپنی رانیں پردہ داری
کے ساتھ بسر کیں۔ تین دن کے بعد موسیٰ نے ایک مکان کرایہ پر لے لیا اور اپنی محبوبہ کو بھی وہاں

مقتل کیا

زم منزل رو سوئے باز کر دند وداع آں درو دیوار کر دند
 در آں خانہ راز بچس کر دند بہم دیوانہ ہاند بیر کر دند
 جب موتہنی کے رشتہ دار لڑکی کو پانہ سکے تو انھوں نے موسیٰ کو قتل کرنے کا منصوبہ
 بنایا۔ اس مایوس کن ارادے کو جان کر موتہنی یہ بہانہ بنا کر گھر لوٹی کہ وہ مجنوبہ الحواس ہو چکی تھی۔
 موسیٰ شاہی قیام گاہ میں واپس آیا اور موتہنی نے بھی موسیٰ کے ایک شاعر دوست
 قاری جمال کے ہمراہ اکبر آباد چھوڑا لیکن راستے میں وہ اپنے رشتہ داروں کے ہاتھ پکڑی گئی
 اور اسے مقید کیا گیا

پٹے دفع جنوں تد بیر کر دند بپائے آں صنم زنجیر کر دند
 موسیٰ سے یہ جدائی برداشت نہ ہو سکی اور اس نے یہ شعر تین دفعہ پڑھنے پڑھتے جان دیدی
 ولم صد جاں ز عشق دلستاں یافت ازیں بہ دستمانے کے تو اں یافت
 اس کے جنازہ کا جلوس موتہنی کے مکان سے ہو کر گدرا جو روتے ہوئے پھٹ پر سے نیچے گر پڑی
 اور آخر کار وہ بھی مر گئی۔

فانی اس مثنوی کو ایران، توران اور اصفہان کے لیے ایک بیش بہا تحفہ تصور کرتے
 ہیں اور صائب کو بھی یاد کرتے ہیں

قبولش گر کنت ایں شعر فہماں شود مشہور در ایران و توران
 در اندک فرحتے از سرمہ آں کند روشن سواد خود صفا ہاں
 بصائب ہم دعائے مے رساند کہ قدر ایں دعا و نیک داند

ذیل کے شعر سے مثنوی کا نام اور اس کا سال تصنیف ظاہر ہوتا ہے

ز حسن و عشق از بس یافت انجام بود ناز و نیاز ایں نامہ را نام
 بگو شمع گفت ہاقت از عنایت رقم زد کلک فانی ایں حکایت

تیسری مثنوی جس کا نام میخانہ ہے، فانی نے اپنے ایام پیری میں لکھی۔ یہ اس شعر
میخانہ سے شروع ہوتی ہے

بنام خدا ابتدا مے کنم کہ میخانہ نو بنامے کنم
 اس مثنوی میں فانی نے کشمیر کے باغات، دریا، جوئاروں اور خوبصورت مقامات

کا ذکر اور تعریف کی ہے۔

عروسِ ہمہ باغہاں شاہ مار
چو در عیش آباد کردم عبور
ازیں باغہاں بہ بود باغِ شاہ
درو چشمہٴ مہست دالمِ رواں
بود جو عنِ او حوضہٴ فیلِ کوه
کہ ادر اگر فتنہ است ڈل در کنار
دو بالا طرب شد و چونداں سرور
کہ فرق است خانہٴ تا خانقاہ
کہ نامش بود چشمہٴ عسافاں
سوز گہ بود جائے داراشکوبہ

چو در باغِ سمیت گزاری افتاد
بباغِ فتح چند کردم گذر
چو چشمِ شود روشن از باغِ نور
اخیر بہ شاعر نے قاصیوں پر طنز کی ہے اور اُن کے شیطانی کردار کی قلعی کھولی ہے
یکے قاضی شہرِ اسلام شد
کہ از رشوئش شرحِ بزمان شد

چو تھی مثنوی ہفت اختر - ۱۰۶۸ ہجری مطابق ۱۵۸۷-۱۵۸۸ عیسوی میں لکھی گئی اور یہ اس طرح شروع ہوتی ہے۔

اے زبانِ کردہ دردہاں ہمہ حمدِ خود گفتم از زبانِ ہمہ
ابتداء میں قافی نے اُن تمام مثنویات کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے تین سال کے عرصہ میں تصنیف کیں۔ قافی نے یہ مثنوی لکھنے میں سات راتیں صرف کیں اور اسے عالمگیر کی خدمت میں پیش کیا۔

مے تو اں برد قافی این تقویم
شاہِ اورنگ زیب ملکِ ستاں
اس مثنوی کے نام اور اس کے سال تصنیف کا ان اشعار میں ذکر ہے۔
ہر کہ خواند کتابِ ہفت اختر
گفت در گوشِ صفحہٴ پہنہائی
کہ وہ این نامہ را رقمِ قافی
چوں منجم دہد ز غیبِ خبر
اس مثنوی میں ایک ایرانی بادشاہ اور ایک چینی شہزادی کی داستانِ عشقِ نظم کی گئی ہے۔
لیکن قصہ کے مابین کئی اور مقامات کا بھی ذکر آیا ہے جن میں سے اکثر شاعر نے خود دیکھے تھے۔

۱۱۱۸-۱۰۶۸ ہجری مطابق ۱۵۸۷-۱۵۸۸ عیسوی

قصہ ایران کا ایک جوان سال اندر حسین بادشاہ شادی کرنے کی طرف مائل نہ تھا حتیٰ کہ ایک روز ایک مسافر نے اسے چین کی ایک شہزادی خورشید کے حسن دل افروز کے بارے میں کہا۔ اس شہزادی کو بھی شادی کے خیال سے نفرت تھی۔ بادشاہ نے دل میں عشق کی حرارت محسوس کی اور ایک جوان درباری کو اپنی تصویر دے کر چین روانہ کیا۔

ہلال پہلے پہل فرغانہ پہنچا جہاں وہ بادشاہ سلیمان کا مہمان رہا۔ خانی کو فرغانہ کے رہنے والوں کا ایک تلخ تجربہ ہوا تھا۔ پس انھوں نے اُن پر طعن و تشنیع کے تیر بربکے سے

نام آں شہر بود فرغانہ اہل آں شہر جملہ دیوانہ
کردہ از خانہ ہائے خویش فرار جا گرفتہ بخانہ غمخوار

ہمہ گم کردہ جو ہر ذاتی در پئے شاہد حسرا باقی
حاکم فرغانہ کو مہر انگیز سے محبت تھی لیکن یہ تصویر دیکھنے کے بعد بادشاہ اور اس کی معشوقہ دونوں ایرانی بادشاہ کے گردیدہ ہوئے۔

فرغانہ سے ہلال ماہان پہنچا۔ جہاں ایک شہزادی کو اُس سے عشق ہوا اور پھر ان دونوں کی شادی ہوئی۔

حسن سرگرم مجلس آرائی عشق بے پازر ناشکیبائی!
در بریکہ گرفتارہ ز شوق روئے بر روئے ہم تہادہ ز شوق
ماہان سے ہلال دشت گل چین کے لئے روانہ ہوا جو غزنین کی سرحد پر واقع تھا۔ یہاں بھی شہر کی شہزادی اسے دل دے بیٹھی اور پھر دونوں کو رشتہ ازدواجی میں منسلک کر دیا گیا۔
یافت چوں خلوتے در آں وادی تنگ در بر کشیدہ سن از شادی
دشت گل چین سے ہلال نے کشمیر کی راہ لی جہاں کے بادشاہ، وزیر اور شہزادی صنوبر نے بھی تصویر دیکھ کر حاکم ایران کو دل دے دیا۔ ہلال کشمیر سے نکل کر چین کی طرف روانہ ہوا اور اپنے ملاقاتیوں کو تحفہ پیش کرنے کے لئے شال اپنے ساتھ لئے۔

چو در آں ملک شال ارزانید سختہ ہا بہر یار و دوست خرید
کشمیر سے ہلال ثابت چلا گیا جہاں کے باشندوں کا نقشہ نامہر بانی سے کھینچا گیا ہے۔
اصل آں ملک گرچہ انسانند لیک در عقل کم ز حیوانند
از لباس بشر ہمہ عریاں پاسے در سوزہ چوں دوات نہاں

ہمہ بدخو برنگ زہر گیاہ سر بر بیک کلاہ

ہمہ زرد لیدہ موے چوں مجنوں ہمہ پشمینہ پوش چوں میمون

البتہ ثبوت کے طبیعوں کا شاعر نے درجہ تسلیم کیا ہے

در شرائع چو ملحدان کا فر لیک در علم طب ہمہ کامل

تن اموات پیش آں احیا ثنیت کم از کتاب بیش بہا

حکمائے تربت ز پائتا سر مے کنند این کتاب را از بر

تربت سے ہلال ختن پہنچا جہاں کے رہنے والوں کے بارے میں شاعر کہتا ہے

مردم آں دیار نمر کا نند فارسی را بدرس مے خوانند

ہیچ کس فارسی نہ اند حصیت پیش این قوم فارسی ترکیت

چوں در آں ملک فارسی است ہنر فارسی گوشت مرد در انشور

ختن کا حکمراں اختر خاں تھا اور اس کے بیٹے کی متذکرہ چینی شہزادی سے سگائی ہوئی تھی۔

ہلال اب چین کی طرف روانہ ہوا تو اسی وقت شاہی جلوے بھی ختن سے بطرف چین

شاہی برات کے لئے نکلا۔ لیکن جب شادی کے بعد ہلال نے شہزادی کو وہ تصویر دکھائی

وہ بادشاہ پر عاشق ہوئی اور آخر کار اس کی پہلی شادی رد کی گئی اور اسے شاہ ایران کے

ساتھ بیاہا گیا۔

اس کے بعد ہلال چینی شہزادی کو لے کر واپس ایران لوٹا۔ بادشاہ انھیں دیکھ کر بھولے

نہ سمایا۔ اس نے کہا کہ اُن کے آنے سے پہلے کچھ بھکاری وہاں پہنچ چکے ہیں۔ لیکن وہ ہلال سے

یہ سن کر متعجب ہوا کہ وہ گداگر نہیں بلکہ دراصل کشمیر کا بادشاہ، شہزادی اور وزیر اور فرغانہ

اور ماہان کا بادشاہ اور اس کی شہزادی یہی لوگ تھے۔

شنوایات کے علاوہ فانی نے غزلیں، رباعیات اور قصائد بھی لکھے ہیں۔ انھیں اپنی

غزلیات پر ناز ہے

بسکہ در طرح غزل چوں مکے استاد نیست در زمین شعر یک بیت بے بنیاد نیست

لیکن اُن کی اکثر غزلیات ڈھیلی اور بے اثر اور عام طور پر رسمی ہیں۔ جیسا کہ ان اشعار سے

ظاہر ہے

از انتہائے زلف سبہ کس نشان داد نتوان شمرد بال و پر مرغ زاغ را

ز تار زلف تو تشخیص نبض خواہد کرد خبر ز عمر دراز از دہ طیب مرا
رباعی الشعراء کے مصنف کا کہنا ہے کہ ”فاتی کے بلند پایہ اشعار خال خال ہیں“
تاہم اُن کے کچھ اشعار نہایت خوش کُن اور رواں ہیں جیسا کہ ان ایات سے واضح ہے
چناں مزاج عروسان باغ نازک شد کہ از صبا شود آشفته زلف سنبھل ہا
از پشت بام آں نازنیں بنماید ار دماہ چنیں

خورد شید اقتد ہرز میں چوں سایہ دیوار ہا
قاصدان آہ حسرت صبح را ہے شومند شکوہ اہل زمیں با آسمان باید نوشت
در مجلس افسردہ دلاں تانفس صبح شمع است پریشان کہ پروانہ کی ام است
چشم دارم کہ غمت چشم تری پید اکتم از براے خوردن خوں ساعر سپید اکتم
ہر سحر کز شیشہ در ساعر شراب انداکتم آب حسرت درد ہاں آفتاب انداکتم
قصائد فاتی کا ماہ رمضان، حضرت امام حسینؑ کے المیہ اور شاہجہاں کی شناخوانی
جیسے مضامین سے تعلق ہے۔

فاتی کی رباعیات اکثر و بیشتر اخلاقی ہیں۔ ایک رباعی میں انھوں نے کسی حاقظ کی موت
کا ماتم کیا ہے۔

فاتی کی ایک اعلیٰ خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے مثنوی اور قصیدہ میں بے شمار
ہندی الفاظ کو متعارف کیا ہے۔ اس کی چند مثالیں یہاں دی جاتی ہیں۔
بود مرکب خاص آں ملک پہل کز و سیر عالم شود بر تو سہل
لب گلرخاں سرخ از پاں شود گہراے دندان چو مرجان شود
بخونریز عاشقاں ہر سحر زده خنجر بیرہ پاں در کمر

ذہار آمد سیر گلشن ہند و ستاں زبید ارطوطی بجائے پر بر آرد برگ پاں !
درچمن ہر صبح مینائے کندر آگ بہت نیست طوطی را بجز کلیاں چوں بلبل زباں
چنپہ مے گیر دوچ تر گس دست گلچیں را زبرد لالہ مے بندد جنا چوں گل بدست باغبان
گل ز شبنم ہار چنبیلی بگر دن انگند تا تو اند شد حریت شاہد مہند و ستاں
سیم و زرد ادا مے گیر دہ چنبیلی و میل تر گس از مہر نثار ثانی صاحب قران

اُن کے نثر کا ذکر کرتے وقت ہم دیکھتے ہیں کہ محسن فانی نے شرح عقائد میں عربی میں حاشیہ کے نوٹ لکھے ہیں۔

”دبستان مذاہب“ کو، جو اپنے وقت کی ایک برگزیدہ چیز سمجھی جاتی ہے، فانی کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے۔ فانی کا ذکر تو کئی سوانح نگاروں نے کیا ہے لیکن کسی بھی تذکرہ نگار یا مورخ نے ”دبستان“ کو ان کی تصنیف نہیں بتایا ہے۔

اس بات کا یقین کرنے میں بہت سی وجوہات موجود ہیں کہ اس کتاب کا فانی سے کوئی واسطہ نہیں۔ فانی کی نثر کا طرز ”دبستان“ کی طرز سے بالکل مختلف ہے۔ مصدر الاثر کے ایک مختصر دیباچہ میں فانی لکھتے ہیں: ”سپاس بے قیاس و ستائش قدسی اس اس تحفہ ایست لائق بجناب حضرت اہدیت و ہدیہ ایست سزاوار بارگاہ حمدیت — اما این — متاع بیش بہا در کان بے ماکال بازار سخن و بدست کم بضاعتاں چہار سوئے این فن از کارخانہ موبہبت او مستعار است — پس حمد گفتن و گوہر ثنا سفتن در بدریاد لعل در کان نہادن است و خاموش بودن و طریقی ناسپاس پیوون پائے از جادہ متابعت کشیدن و در بادیر خود سری بسر خود دیدن لب از حمد بستن زبان مردوم لطیف خود کشادہ است“ اس کے مقابلے میں ”دبستان“ کی ابتدا میں یہ سطور ہیں: ”اے نام تو سر دفتر اطفال دبستان — یاد تو یالغ خردان شمع شبستان۔ درود نا محمد و بردا المعبود حضرت وجود نور شہید سوار سپہر شہو دکیوان بندہ بہرام پیش کار بر جیس اختر ناہید پرستار اورنگ پیرای کشورستان دین دیشہم خدای دارالملک یقین شتوی — دریا نام موسوم بدبستان لختی از دانش و کنش و کیش باستانی کردہ“

تیز دبستان مذاہب کے ۳۹۵ صفحات میں سے ۱۳۴ صفحات کا ایران کے مختلف مذاہب و عقائد خاص طور پر آری اور سپہی عقائد کے ساتھ تعلق ہے۔ اور فی الحقیقت کتاب کا آغاز بھی اسی باب سے ہوتا ہے جب کہ چھٹا باب جو ۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسلام اور اس کے مختلف گروہوں کے بارے میں مخصوص ہے۔ مزید برآں مصنف کی ساری معلومات ثانوی حیثیت رکھتی ہیں جو مسلمان علماء نے اُسے بہم پہنچائی تھیں حالانکہ ہم جانتے ہیں

۱۔ مسودہ نمبر ۷۹۴۔ اسلامیہ کالج پشاور۔ ۲۔ نو کشور پریس۔ ۳۔ کلیات فانی۔ رام پور

۴۔ ص ۴۔

کہ محسن فانی خود ایک بڑے راسخ الاعتقاد مسلمان عالم تھے۔ اُن کی ثنوی ”مصدر الآثار“ اسلام کے متعلق اُن کی گہری علمیت کا ثبوت ہے۔ علاوہ اس کے ہم عصر صوفیاء کے ذکر میں مصنف نے محب اللہ الہ آبادی کا نام تک نہیں لیا ہے جسے اپنا سچا مرید محسن فانی کبھی نہ بھولتا۔

”دبستان کا مصنف کشمیر میں رہتا تھا لیکن اُس نے کبھی اس سرزمین کو اپنا وطن نہیں کہا جبکہ فانی کو اس خوبصورت وادی کا قرضند ہونے پر فخر ہے۔ ولیم جیکسن صاحب دبستان کے متعلق لکھا ہے کہ ”وہ صریحاً ایرانی نسل سے تھا۔ ہند پر لکھنے وقت وہ کہتا ہے کہ شومی قسمت نے اسے پے درپے پارس کے ساحلوں سے جدا کیا ہے اور اسے ان کے قریب کر دیا ہے جو آد اگون میں یقین رکھتے ہیں اور جو اپنی دعائیں اصرام اور محبوں سے مانگتے اور بتوں کو پوجتے ہیں“

”دبستان“ کے مصنف نے اپنی صغیر سنی میں پٹنہ میں رہائش کی ہے جبکہ پٹنہ کا فانی کے ساتھ کبھی نام نہیں لیا گیا ہے۔ برعکس اس کے فانی بلخ میں رہتے تھے جس کا ”دبستان“ میں اس طور پر کوئی ذکر موجود نہیں جس سے ثابت ہے کہ اس جگہ کو مصنف نے دیکھا ہے اس غلطی کا واحد سبب یہ تھا کہ چند مسودات میں شروعات اس طرح ہیں کہ ”محسن فانی کہتا ہے“ اور اس کے بعد فانی کے دو اشعار درج ہیں۔ ملا فیروز کی رائے بالکل درست ہے کہ ایک غیر محتاط یا انجان قاری شاید تصور کر لے کہ شروع کے یہ الفاظ کتاب کا آغاز ہیں اور ساری کتاب کا مصنف ہی شخص ہو گا حالانکہ ان الفاظ سے مراد صرف ان اشعار کا مصنف ہے جو اس کے بعد آتے ہیں

سر ولیم جونس کا خیال تھا کہ کتاب محسن فانی نے لکھی ہے۔ اُن کی اس رائے سے کسی نہ کسی طرح یہ کتاب فانی کشمیری کے ساتھ منسوب کرنے کے خیال کو تقویت ملتی ہے۔

ولیم ارسکاپن نے گل رعنائیں محسن فانی کے احوال کو دریافت کیا ہے لیکن وہ کہتا ہے ”اس بات پر غور کرنا ہو گا کہ لچھی نے دبستان کو محسن فانی کی تخلیق نہیں بتایا ہے“ اور پھر سر آریہ کا کہنا ہے کہ ”ارسکاپن... نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے کہ محسن فانی اور صاحب دبستان ایک ہی تھے۔ وہ دانش کینیڈی کے ساتھ متفق الرائے ہے“ (انگریزی سے ترجمہ از رغ۔ ن۔ رخ)

۱۔ دی دبستان (ص ۷) مترجم ڈیوڈ شیا داٹھنی ٹراپرنیو یارک و لندن۔ ۲۔ دی دبستان (جلد اول ص ۷) مترجم ڈیوڈ شیا داٹھنی۔ ۳۔ دی دبستان (جلد اول ص ۷) پیرس۔ ۴۔ دی دبستان (جلد اول ص ۷) پیرس۔ ۵۔ دی دبستان (جلد اول ص ۷) پیرس۔

نعتیہ ادب

نعت اس مدحیہ ادب کا نام ہے جو رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے مخصوص ہے۔
 نعتیہ ادب میں حضور کی تعریف و تجنید کے علاوہ انجائوں اور آرزوں کا اظہار بھی کیا جاتا ہے۔
 نعت دنیا کی ان تمام زبانوں میں موجود ہے، جہاں مسلمان آباد ہیں، اس کی ابتداء خود قرآن مجید
 سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اکثر مقامات پر قرآن حکیم میں بصراحت رسول کریم صلعم کی تعریف موجود ہے
 انا ارسلناک مشاہدا و مبشرا و نذیرا و داعیا الی اللہ یا ذلہ و مسلما
 منیہ (الاحزاب) بے شک ہم نے آپ کو شاہد، خوش خبری دینے والا بنا کر بھیجا، آپ اللہ
 کے حکم سے لوگوں کو اللہ کی طرف بلانے والے ہیں، اور آپ ایک نورانی پیغام ہیں۔
 دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے، وما ارسلناک الا رحمة للعالمین۔ (الانبیاء)
 (بے شک ہم نے آپ کو عالمین کے لئے رحمت بنا کر بھیجا ہے۔) وما انت بنعمة ربک
 بمجنون۔ (الفکم) (آپ اللہ کے فضل سے دیوانے نہیں ہیں) وما علمناہ الشعر و ما
 بینخی لہ (یس) ہم نے رسول کریم صلعم کو شاعری نہیں سکھائی ہے، کیوں کہ شاعری ان کی
 شان کے شایاں نہیں ہے۔ ایک اور مقام پر اللہ تعالیٰ لعمرک کا لفظ استعمال فرماتے ہیں،
 جس کے معنی ہیں مجھے آپ کی جان کی قسم ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نعتیہ ادب کا حشر
 خود قرآن مجید ہے،

ان چند مثالوں سے یہ ثابت کرنا ہے کہ مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کی توجہ
 نعت کی طرف اس لئے ہوتی، کہ نعت کی ابتداء خود خدا کے بزرگ و بڑے نے فرمائی ہے طوالت

کا اندیشہ نہ ہوتا تو قرآن حکیم سے سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ خود حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانہ میں ہی شاعروں نے حضور کی تعریف و توصیف میں شاعری کرنا شروع کی۔ کعب بن زہیرؓ دور رسالت کا مایہ ناز شاعر تھا وہ دیر تک حضور کی مخالفت کرتا رہا اور اپنی آتش نوائی سے مختلف قبائل قریش کو حضور کے خلاف بھڑکاتا رہا آخر کار اس کا دل نور ایمان سے بھر گیا اور وہ ایک معذرت نامہ لے کر حضور کی خدمت بابرکت میں حاضر ہوا یہ معذرت نامہ "قصیدہ بانث سعاد" کے نام سے مشہور ہے، بعض لوگ اسے قصیدہ بدرہ بھی کہتے ہیں، اس لئے کہ حضور نے جب اس قصیدے کو سنا تو بہت پسند فرمایا۔ اور اظہار پسندیدگی کے طور پر اپنی ردائے مبارک بھی کعب بن زہیرؓ کو عطا فرمائی۔ اس کا یہ شعر سارے قصیدے کے مرکزی خیال کو ظاہر کرتا ہے۔

اَتَيْتُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مُعْذِرَةً

وَالْعُذْرُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مُقْبُولٌ

(میں عرض خواہی کے لئے رسول اللہ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں، اور حضور معذرت کو قبول فرمائے ہیں) قصیدہ بانث سعاد کا عربی ادب میں بڑا درجہ ہے کہ قضا کی جو خصوصیات ہوتی ہیں وہ اس میں بدرجہ اتم موجود ہیں، چنانچہ فلسفہ اور ادب کی بہت سی تاریکیوں کو بھی اس قصیدے میں واضح کیا گیا ہے۔ انسان کے انجام، یعنی موت کے بارے میں اس قصیدے میں ایک بہت ہی خوبصورت شعر ہے۔

كُلُّ ابْنِ آدَمَ وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ

يَوْمًا عَلَى أَلْتِ حَدْبَاءٍ مُحْمُولٍ

دہراں کا بیٹا ایک روز ایک مستطیل صندوق میں کاندھوں پر اٹھایا جائے گا، چاہے وہ طویل ترین دور بھی زندہ رہ چکا ہو)

ہجرت کے موقع پر جب حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام مکہ سے مدینہ تشریف لے گئے، تو مدینہ کی لڑکیاں فرط مسرت سے جھوم اٹھیں حضور کی تشریف آوری کی خوشی میں یہ استقبالیہ گیت گاتی تھیں،

طَلَعَ الْبَدْرُ عَلَيْنَا مِنْ ثَنِيَاتِ الْوُدَاعِ

(یعنی: وداع کی گھاٹیوں سے ہم پر بدر کا لؤلؤ طلوع ہوا)۔ ثنیات ثنیہ کی جمع ہے، ثنیہ عربی میں

یہ کو کہتے ہیں، تینۃ الوداع کا ٹیلا قبا کے جنوب میں ہے، اور اہل مدینہ دوستوں کو یہاں تک چھوڑنے اور الوداع کہنے آیا کرتے تھے۔ اسی لئے ان کا نام تینیات، الوداع پڑ گیا تھا۔
 ان معصوم لڑکیوں میں قبیلہ بنی نجار کی لڑکیاں خاص طور پر زیادہ سرگرم تھیں، کیوں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی والدہ حضرت آمنہ اسی قبیلے سے تعلق رکھتی تھیں، ان کا اپنا استقبالیہ گیت تھا،
 نحن بنات من بنی نجار

دہم قبیلہ بنی نجار کی لڑکیاں ہیں وغیرہ۔

عربی ادب کا بڑا ذخیرہ نعت رسول پر مشتمل ہے، ایک بہت مقبول و معروف قصیدہ،
 قصیدہ بردہ ہے، اس کے مصنف حضرت امام صالح شرف الدین ابو عبد اللہ محمد بن الحسن البصری
 ہیں۔ علامہ بصری طویل مدت تک فالج کے مرض میں مبتلا رہے جب سارے ذرائع
 ناکام ہوئے، اور علامہ اپنی زندگی اور صحت سے مایوس ہوئے، تو انھوں نے پورے خلوص سے
 یہ نعتیہ قصیدہ لکھا۔ اللہ کی شان جس روز علامہ اس کی تصنیف سے فارغ ہوئے اسی شب
 انھوں نے خواب میں حضرت رسول کریم کو دیکھا۔ حضور نے قصیدہ سننے کی خواہش ظاہر فرمائی،
 اور علامہ بصری نے خواب ہی میں قصیدہ سنا دالا، قصیدہ پڑھتے وقت وہ کانپ رہے تھے انھوں
 نے سبب دریافت فرمایا تو بولے سردی محسوس کرتا ہوں، حضور نے اپنی ردائے مبارک عنایت
 کی، نیت سے جاگئے پر بصری نہ صرف کلیتاً صحت یاب ہو چکے تھے بلکہ انھوں نے حضور کی عطا
 کردہ ردائے مبارک بھی موجود پائی اسی اعتبار سے اس قصیدے کا نام قصیدہ بردہ ہے
 اور بعض لوگ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، کعب بن زہیر کے قصیدے کو بھی قصیدہ بردہ کہتے ہیں۔
 بصری کا قصیدہ بردہ ادب کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے اس کا ایک ایک لفظ محبت و عقیدت
 کے جذبات سے معمور ہے ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:-

کالتہرہ فی ترف والبدن فی مشرف

والبحر فی کور والدہر فی ہم

حضور تروتازگی کے اعتبار سے شگفتہ کی مانند۔ یکتائی جمال میں بدر کمال، جو دو سماں سمندر، اور
 علو ہمت کے اعتبار سے زمانہ کی طرح ہیں۔

اس قصیدے کے بعض اشعار میں ایک عجیب اپنے دل چسپ استدلال ہے، مثلاً حضور
 علیہ الصلوٰۃ والسلام کی دنیا بیزاری کا جواز بصری اس طرح دیتے ہیں،

شیرازہ

وکیف تدعو الی الدنیا ضرورۃ من + لولہ لم تخرج الدنیا من العدم
 در رسول کریم صلعم کو دنیا اپنی طرف کیونکر متوجہ کر سکتی؟ اے دنیا تو وہ ہے جو اگر حضور نہ ہوتے تو کون سے
 کبھی باہر نہ نکلتی!

اور پھر جہاں التجاؤں کا سلسلہ شروع ہوا ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ التجائیں دل کی انتہاء
 گہرائیوں سے نکلی ہیں چند اشعار آپ بھی سنئے۔

یا اکرّم الخلق مآلی من الذبہ
 یا نفس لا تقنطی من ذلّ عظمیت
 ولن یضیق رسول اللہ جاہک بی
 ہوا لحیب الذی ترجی شفاعتہ

سواک عند حلول الحادث العجم
 ان الکبا یرفی الغفران کاللمم
 ازا الکریم تجلی باسم منتقم
 کل قول من الاھوال مقتحم

اے خلاصہ آفرینش! میرے پاس کوئی اور نہیں آپ کے سوا جو میرا سہارا بن سکے اس وقت جب مجھ پر
 ہر طرف سے مصائب کی پورش ہو جائے، اے میرے نفس تو مایوس نہ ہو جا، کہ تیرے گناہوں کا کوئی شمار نہیں
 بڑے بڑے گناہ رسول رحمت کی رحمت کے سامنے تو کچھ بھی نہیں ہیں، اور یقین رکھ کہ جس وقت اللہ جل شانہ
 منتقم بن کر بندوں سے حساب لینے لگے گا تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شفقت کا دروازہ بند نہ ہو رہا ہے گا
 حضور وہ محبوب ہیں جن کی شفاعت کی امید ہر اس وقت رکھی جاسکتی ہے جب اس سوال و آلام کا ہجوم ہو جائے
 عربی زبان میں ایک اور نعتیہ ادب دلائل الخیرات کے نام سے مشہور ہے، قرآن حکیم کا ارشاد ہے
 ان اللہ وملتکۃ یصلون علی النبی یا ایہا الذین امنوا صلوا علیہ وسلموا تسلیما۔
 (بے شک اللہ اور اس کے فرشتے رسول پر درود بھیجتے ہیں، اے ایمان والو تم بھی رسول پر درود و سلام بھیجتے رہو)
 اس حکم کی رو سے درود ہر مسلمان پر فرض ہے، دلائل الخیرات اس حکم کی تعمیل کی طرف ایک بہت
 بڑا اقدام ہے، درود و سلام کی کوئی صورت نہیں ہو سکتی، جو اس کتاب میں بڑے خوبصورت انداز میں
 انداز میں پیش نہیں کی گئی ہے، اور کہیں کہیں تو حضور پر نوز کی نعت کا اسلوب اتنا پیارا ہو گیا ہے کہ
 انسان کا مذاق سلیم و بہتک اس سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے، یہ کتاب شرکی ہے، مگر یہ نثر بہت
 سے لوگوں کی شاعری سے بدرجہا بہتر ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

اللہم صل علی سیدنا محمدن الذی ہو قطب الجلالۃ وشمس النبوتۃ
 والرسالۃ والہادی من الضلالۃ، والمنقذ من الجہالتۃ صلی اللہ علیہ وسلم
 صلوۃ دائمتۃ الا نصال والتوالی، متعاقبۃ بتعاقب الا یام واللیالی

حداد خدا درود بھیج محمد پر جو بزرگی اور جہالت کے مدارِ اعظم ہیں، جو نبوت کے آفتاب اور رسالت کے سورج ہیں، جو گمراہی سے نکال کر ہدایت بخشنے والے ہیں۔ جو جہالت سے نجات دلانے والے ہیں ایسا درود جو علی التواتر اور پے درپے ہو، جو ایک دوسرے کے پیچھے اس طرح ہو جس طرح رات کے بعد دن اور دن کے بعد رات آتی ہے، اس بات کو ضرور نوٹ فرمائیے کہ ترجمے سے اصل عبارت کا حسن ہمیشہ مجروح ہو جاتا ہے۔
ایک اور جگہ ملاحظہ فرمائیے۔

اللهم صل على سيدنا محمد بن عبد الله محمد بن النبي اله صليل السيد النبيل الذي جاء بالوحى والتنزيل وأوضح بيان التاويل وجاءه آلاء مدين جبريل بالكرامة والتفضيل وأسرى به الملك الجليل في الليل البهيم الطويل،
خداوند درود بھیج محمد پر جو ایک شریف پیغمبر ہیں، جو ایک بزرگ سردار ہیں، جو وحی و قرآن کو ساتھ لے کر آئے ہیں، جنہوں نے قرآن حکیم کی تفسیر و تاویل صفائی سے بیان فرمائی، جن کے پاس جبریل امین عزت و حرمت کے ساتھ آئے، جن کو اللہ نے معراج کی رات میں جو بابرکت اور طویل تھی سیر کرائی اور اپنے دیار سے مشرف فرمایا۔

صاحب دلائل النجرات کا اسم گرامی ابو عبد اللہ محمد بن سلمان الحجزولی رحمۃ اللہ علیہ ہے، وہ صحیح النسب سید زادے ہیں، بہت بڑے عالم محقق، عارف اور ولی کامل گذرے ہیں آپ کا طریقہ شاذلیہ ہے، آپ کی تصانیف کا اکثر حصہ نقوٹ کے موضوع پر ہے، آپ کے شاگردوں کی تعداد بیس ہزار سے زیادہ ہے، آپ کے والد قلبیہ جزولہ کے اہل میں شمار کئے جاتے تھے۔ آپ سوسو تصانیف ملک بربر کے رہنے والے تھے، مراکش کے شہر فاس میں آپ نے علم حاصل کیا اور ایک عرصہ تک وہاں تفسیر قرآن پڑھاتے رہے پھر رعنہ چلے آئے اور یہاں ان کی ملاقات شیخ محمد بن عبد اللہ سے ہوئی ان سے آپ نے علوم باطنی حاصل کئے، چودہ برس تک خلوت نشین رہے، روایت ہے کہ بارہ ہزار چھ سو پینسٹھ آدمیوں نے آپ کے دستِ حق پرست پر بیعت کی اور منکرات سے تائب ہوئے، کتاب اللہ اور سنت رسول کے سختی سے پابند تھے، اور درود آپ کی غذا تھی، اس کے بغیر آپ کا ایک لمحہ بھی نہ گذرتا تھا۔ دلائل النجرات کو اللہ نے قبول عام بخشا ہے، اور آج تک حرمین شریفین میں اس کا درود جاری ہے، ایک دو مثالیں اوپر دے چکا ہوں بخوف طوالت صرف ایک اور مثال دوں گا، جو ادبی اعتبار سے بہت بلند ہے،

الھم صل علی سیدنا محمد وعلیٰ آل محمد الذی ہوا بھلی شمس
الھدی نوراً وابھرہا، واسیر الانبیاء فخرًا واشھرہا ونورہ ازھر
انوار الانبیاء واشرقھا واضھرہا، وازکی الخلیقۃ اخلاقاً واطھرہا، واکرمھا
خلقاً واعدلھا،

الہی رحمت نازل فرما ہمارے سردار حضرت محمد پر جو نبی امی ہیں اور ان کی اولاد پر جو ہدایت
کے تمام آفتابوں سے زیادہ تابناک ہیں نور کے اعتبار سے اور ان سب پر غالب بھی ہیں، تمام پیغمبروں
میں زیادہ فلک سیر اور زیادہ نامور ہیں، ان کا نور تمام انبیاء کے نور سے زیادہ درخشاں ہے، ان کے
اخلاق تمام مخلوق کے اخلاق سے اعلیٰ اور پاکیزہ تر، اور ان کا وجود تمام آفرینش سے بزرگ تر اور حسین
ہے۔۔۔۔۔ عربی ادب میں لغت رسول کا ایک اور شاہکار حضرت سیدنا شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ
رحمۃ اللہ عنہ کی مشہور افاق تصنیف کبریتِ احمر ہے، جو اگرچہ حجم میں زیادہ نہیں مگر معنویت کے اعتبار
سے سب پر بھاری ہے۔

کبریتِ احمر بھی اگرچہ نثر میں ہے مگر اس کی دلکشی اور جاذبیت کا یہ عالم ہے کہ دو چار مرتبہ اسے
پڑھئے، تو ایک اچھے شعر کی طرح ذہن پر مرسوم ہو کر رہ جاتا ہے۔ ابتدا ہی دیکھیے کس آن بان سے ہوتی ہے
اللھم اجعل افضل صلواتک عددًا، وانفی بروکاتک سرمدًا وازکی تجاتک
فضلاً ومدراً، علیٰ اشرف الخلق الانسانیہ، ومعدن الدقائق الایمانیہ،
وطور التجلیات الاحاسانیہ، ومہبط الاسرار الرحمانیہ، واسطۃ عقد
النبیین ومقدم جیش المرسلین وافضل الخلائق اجمعین۔

رخداوند! اپنی بہترین رحمت بھیج اور بار بار بھیج، اپنی لافانی برکتیں بچھا کر، اپنے پاکیزہ تجلے
فضیلت کے طور پر عنایت کر اس ذاتِ گرامی کو، جو حقائقِ انسانیت کا خلاصہ ہے، جو ایمان کے نکات
کی کان ہے، جو تجلیاتِ احسانی کے کوہِ طور ہیں، جو اسرارِ الہی کے آماجگاہ ہیں، جو رسولوں کے ہار میں
درمیانی جواہر ہیں، جو پیغمبروں کے سرشکر ہیں، اور جو تمام مخلوق سے افضل و برتر ہیں۔
اوصافِ محمدی کا یہی سلسلہ ہے جو تابناک ہیروں کی ایک مالکی طرح چمک رہے فرماتے ہیں۔

المتخلق باعلیٰ رتبۃ العبودیۃ، المتحقق باسرار المقامات الاصفیاء
میدانِ مشرف، وجامع الاوصاف، الخلیل الاعظم، الحبيب الاکرم
المخصوص باعلیٰ المراتب والمقامات، والمؤید بالوضم البراہین والدلائل

المنصور بالربوب والمعجزات، الجوهري الشریف الابدی والنور القديم
السرمدي، سيدنا محمد بن المحمود في الایجاد والوجود، الفاتح لكل مشاهد
ومشهود،

(وہ ذات گرامی جو عبودیت کے اعلیٰ مراتب پر فائز ہے، جو برگزیدگی کے مقامات کے اسرار
سے واقف ہے، جو تمام شرفا کا سرکار ہے، جو اوصاف حمیدہ کا مجموعہ ہے جو سب سے بڑا دوست ہے،
جو معزز و کرم محبوب ہے، جو مقامات اور مراتب کی بلندی کی وجہ سے مخصوص ہے، جو براہین و دلالات
کے اسلحہ سے لیس ہے، جن کو رب اور معجزات اس لئے عطا کئے گئے کہ وہ اپنے مشن میں منصور رہوں۔
وہ دائمی جو ہر شریف، اور وہ سرمدی نور قدیم، جن کا اسم گرامی محمد ہے جو محمود و مقبول ہے ایجاد اور
موجود دونوں میں، جو شہید و مشہود دونوں کا فاتح ہے۔)

کبریت احمر میں جہاں درود و سلام کا مقام آتا ہے، وہاں سیدنا حضرت شیخ عبدالقادر
الجیلانیؒ نے اپنا تمام فکر و فن صرف کیا ہے اور کوشش اس بات کی فرمائی ہے کہ درود جامع و مانع
ہو چنانچہ ایک درود یہ ہے۔

اللہم صل علی سیدنا محمد وعلیٰ آله و سلم وسمعتہ الہ ذان
وصل وسلم علیہ عدد من صل علیہ۔ وصل وسلم علیہ عدد من لم یصل علیہ۔ وصل وسلم
علیہ کما تحب وترضی ان یصلی علیہ۔ وصل وسلم علیہ کما امرتنا ان نصلی علیہ، وصل وسلم
علیہ کما ینبغی ان یصلی علیہ۔

(اللہ! ہمارے سرور حضرت محمدؐ پر درود و سلام اتنے بھیج جتنا کہ آنکھوں نے دیکھا اور کانوں
نے سنا ہے، ان پر اتنے درود و سلام بھیج جتنا ان پر آج تک بھیجا گیا ہے، ان پر اتنا درود و سلام بھیج
جتنا ان پر آج تک نہیں بھیجا گیا ہے، ان پر اتنا درود و سلام بھیج جس سے تو راضی اور مطمئن ہو جائے
ان پر اتنا درود و سلام بھیج جتنا ان پر بھیجنا لازمی اور سزاوار ہے)

اس سے زیادہ جامع درود کا تصور مشکل ہے۔ پھر الفاظ کی ثنات اور بلاغت کا کمال بھی کتنا
سامعہ ملاحظہ فرماتے جائیے۔ یہ سب کچھ اس لئے ممکن ہوا ہے، کہ مددِ وحہ ہے جس کی ہر ادھر دل و
جان قربان کیا جاسکتا ہے، اور جس پر غرضِ ازل قربان ہے جو باعثِ تکریم و روزگار ہے، جو دعا
خلیل و نو ہدیہ ہے۔

عربی ادب و لغت رسولؐ سے بھر پڑا ہے، اس مقالے میں اس کا جائزہ لینا مشکل ہے،

فارسی، اردو اور کشمیری یہ تینوں زبانیں بھی لغتِ ادب کے سرمایہ سے مالا مال ہیں۔ انشاء اللہ اگر خدمتِ ملی اور حالات نے اجازت دی تو اس سلسلے میں نین اور مقالے آپ کی خدمت میں پیش کئے جائیں گے، جن میں فارسی، اردو اور کشمیری زبانوں کے لغتِ ادب کا جائزہ لیا جائے گا۔

مہندر دینہ

غزل

شبِ نئی چہرے پہ پھر رنگِ گلاب آنے لگا
 آرزوئے خام پر گویا شباب آنے لگا
 اے نگارِ صبحِ فردا، رخ سے پردہ تو ہٹا
 صورتِ امروز کو خود سے حجاب آنے لگا
 جامِ کھنکے اورے سے آتشیں لہریں اُٹھیں
 کیا سرِ محفل کوئی خانہ خراب آنے لگا
 پھر دلِ مظلوم چپ ہے خود کو سمجھا کے یہ بات
 لودہ اب نزدیک تر روزِ حساب آنے لگا
 کیا یہی ادرجِ تصور ہے کہ اک عکسِ جمیل
 قطرۂ دل میں مثالِ انقلاب آنے لگا
 اضطرابِ دل سے نکھری غفل کی بالیدگی
 گلِ بد اماں دل میں یہ کیسا شباب آنے لگا
 اس ادائے منصفی کے کیوں نہ قرباں جایئے
 جس نے تیری چاہ کی زیرِ عتاب آنے لگا

شیرازہ

رساجاودانی

رساجاودانی اردو کے ایک پختہ مشق اور اعلیٰ پایہ کے صاحب سخن ہیں۔ وہ سرزمین کشمیر کے شاعروں کے اس سلسلۃ الذہب کی ایک نمایاں کڑی ہیں جو صدیوں سے قائم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک میں ہر زمانہ میں اچھے اور نازک خیال شاعر پیدا ہوتے رہے۔ جنہوں نے فارسی میں بھی لکھا، کشمیری میں بھی اور اب کچھ عرصے سے اردو میں بھی لکھ رہے ہیں۔ اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہر زبان میں یہاں کے شاعر ایک ایسے معیار تک پہنچے ہیں جو کسی ملک کے لیے بھی باعث افتخار سمجھا جاسکتا ہے۔

حیرت اس واقعہ پر ضرور ہوتی ہے کہ اعلیٰ پایہ فن کاروں کا یہ سلسلہ کبھی ٹوٹنے نہیں پایا۔ حالانکہ کشمیر کی تاریخ میں بعض دور ایسے بھی آئے ہیں جو شعر و سخن کی فضا کے لیے ناسازگار تھے۔ شاید اس ناموافق فضا میں شعر و سخن اور کمال فن کی چنگاریاں بجھنے نہ پائیں بلکہ جہاں اور جب بھی موقع ملا، یہ اپنی پوری تابناکیوں کے ساتھ چمک اٹھیں۔

فارسی زبان اور ادب نے کشمیری زبان کو بے حد متاثر کیا ہے اور اب اردو زبان اور ادب نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ چنانچہ اردو اور فارسی کی طرح کشمیری شاعری اور ادب میں بھی زندگی کی عالمگیر قدیں پوری طرح بے نقاب ہونے لگی ہیں۔ عہد حاضر میں کشمیر کے اکثر و بیشتر شاعر اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں یکساں جوش اور ولولے کے ساتھ اپنے جذبات و احساسات ظاہر کر رہے ہیں۔ ایسے شاعروں میں جناب عبدالقدوس رساجاودانی کو ایک

نمایاں مقام حاصل ہے۔

میں رَسّا صاحب کو صرف اردو کا ایک بلند پایہ شاعر اور استاد سخن سمجھتا تھا۔ اور
مئی ۱۹۵۸ء میں پہلی بار ان کی زبان سے سری نگر کے ایک کل ہند مشاعرے میں ان کا کلام
سن کر ان کا گردیدہ ہو چکا تھا۔ چنانچہ ان کی ایک غزل کا یہ مصرعہ تو اکثر در زبان رہتا تھا کہ
کفر اسلام کا سہارا ہے

لیکن اب دو سال بعد ستمبر اور اکتوبر ۱۹۶۱ء میں جب ان کو قریب سے دیکھنے کا موقع
ملا اور ان کے کشمیری کلام کا مجموعہ ”نیرنگ غزل“ بھی چھپ کر سامنے آیا تو میرے نزدیک ان کی
قدر و منزلت اور عظمت اور بھی بڑھ گئی۔

اس سلسلے میں یہ جان کر بھی بڑی خوشی ہوئی کہ وہ اردو کے ساتھ ساتھ کشمیری کے نہ صرف بلند مرتبہ
شاعر بلکہ ایک صاحب رائے دانشور بھی ہیں۔ مختلف صحبتوں میں ان سے جو تبادلہ خیال ہوا تو تہہ چلا
کہ وہ اردو اور کشمیری دونوں زبانوں کی صرف و نحو، عروض، اور جدید ضروریات اور رجحانات پر
ماہرانہ اور استادانہ نظر رکھتے ہیں۔ اور کشمیری ادیبوں اور شاعروں میں عربی و فارسی الفاظ کو مسخ
کر کے لکھنے کا جو رجحان پیدا ہو گیا ہے اس کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے ہیں۔

یہ رجحان دراصل ایک احساس کمتری کا نتیجہ ہے اور کشمیری کے بعض ارباب فن دوسری
زبانوں کے الفاظ اور املا کو جوں کا توں اپنے قابو میں رکھنے سے ڈرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اسی
وقت ان کی ملک سمجھے جائیں گے جبکہ ان کو اسی طرح لکھا جائے جس طرح وہ کشمیری میں محفوظ ہوتے
ہیں یا بولے جاتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ انگلستان میں لاطینی اور فرانسیسی کے ساتھ،
امریکہ میں انگریزی کے ساتھ، ایران میں عربی کے ساتھ، اور ترکی میں عربی اور فارسی دونوں کے ساتھ
قومی بیداری کے نتیجے کے طور پر اول اول ایسا ہی سلوک کیا گیا تھا۔ مگر بعد کو جب ان ملکوں کے
فن کاروں اور دانشوروں میں خود اعتمادی پیدا ہو گئی تو یہ رجحان خود بخود ختم ہو گیا۔ کشمیر میں بھی
ایسا ہی ہو گا اور یہاں کے ارباب ادب اور دانشور جناب رَسّا جاودانی جیسے قدیم استاد فن
کے ساتھ رفتہ رفتہ ہم خیال ہوتے جائیں گے۔

رَسّا جاودانی ایک فطری شاعر ہیں۔ ان کا کلام تکلف اور آرد سے پاک نظر آتا ہے
وہ غزلیں بھی لکھتے ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی نظمیں مناظرِ قدرت، مطالعہ فطرت اور انسانی جذبات
کی بڑی پاکیزہ ترجمانی کرتی ہیں۔ شکل و ہیئت کے لحاظ سے ان کی یہ نظمیں اردو کی ترقی پسند نظموں

کی صفت میں شامل ہیں اور معانی و مطالب کے لحاظ سے وہ نظیر اکبر آبادی کے ہم دوش ہیں۔ ان کی عمر بھی نظیر کی طرح بچوں کو پڑھانے میں گزری ہے اور اب وظیفہ حسن خدمت حاصل کر کے خانہ نشین ہیں اور اپنا پورا وقت اردو اور کشمیری شاعری اور ادب کے لیے وقف کر رہے ہیں۔

رسا جاودانی کی غزلیں مجھے ان کی نظموں سے زیادہ پسند ہیں۔ ان کی غزل زیادہ تر سادگی اور سلاست کی آئینہ دار ہے۔ خواجہ میر درد اور غلام بہدانی مصحفی کا رنگ ان کے اشعار میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اگر اسی رنگ میں لکھتے رہیں تو جہاں ہر دور کی اردو شاعری میں ایک مفید اضافے کا باعث بن سکیں گے۔ اور کشمیر کے موجودہ تابناک دور کے اردو شاعروں میں آج جو امتیاز ان کو حاصل ہے وہ صحیح معنوں میں جاودانی بن جائیگا۔

رسا جاودانی سلمہ میں بھدر واہ میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ایسی دلفریب وادی ہے کہ اس کو کشمیر صغیر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے آبا و اجداد اسلام آباد اونت ناگ سے بلسلہ تجارت بھدر واہ میں منتقل ہو گئے تھے۔ ان کے والد خواجہ محمد منور کشمیر صغیر کے ایک مشہور اور متمول تاجر تھے مگر ان کا متمول رسا صاحب کو ورثہ میں نہ مل سکا۔ کیوں کہ پہلے تو آئینہ زدگی کے باعث دوبارہ اور پھر سیلاب کی وجہ سے ان کی دوکانیں تباہ و برباد ہو گئی تھیں۔ رسا جاودانی کا بچپن جس خوش حال ماحول میں گزرا تھا جوانی اتنی ہی پریشانی اور مالی مشکلات میں کٹی۔ مجبور ہو کر انھوں نے بھدر واہ ہائی اسکول میں فارسی کے مدرس کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ اس طرح ان کی فارسی دانی اور پنجاب یونیورسٹی کے امتحانی فارسی کی سند نے ان کے اڑے وقت میں ان کی مدد کی۔ یوں تو وہ انگریزی زبان اور ادب سے بھی واقف ہیں۔ چوں کہ ان کے بچپن کے زمانہ میں بھدر واہ میں کوئی ہائی اسکول نہ تھا مگر ان کے والد نے ان کی انگریزی تعلیم کے لئے استاد مقرر کر رکھے تھے۔

ہر چند ان کی مادری زبان کشمیری تھی مگر وہ خود فرماتے ہیں کہ انھوں نے شعر و سخن کا آغاز اردو میں کیا۔ اور بہت عرصے تک اردو ہی میں شعر کہتے رہے۔ ساتھ ساتھ کشمیری میں لکھنے کا شوق بھی ابھرتا گیا مگر مادری زبان ہونے کے باوجود اس میں لکھنے کی قدرت حاصل نہ تھی۔ ان کا بیان ہے کہ

”جب عنایت الہی اور دربار شاہ اسماعیل کشنواڑ سے فیضیاب ہوا تو حسب
دلخواہ کشمیری میں شعر نکلنے لگے۔ ایک کشمیری غزل میں اس واقعہ کی طرف اس طرح

شیرازہ

اشارہ کیا ہے

پھر تھہر سناؤ گام و شہار زہ کالی مشنہ نہ تن کشتوار
نتہ تہم ڈیوٹھوئی سراسر دلدارہ بیکھنا چھم انتظار

اس کے بعد سے ان کی کشمیری شاعری مقبول ہونے لگی اور ریڈیو کشمیر سے مسلسل ان کی غزلیں نشر ہوتی رہیں۔ ۱۹۵۹ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے کل ہند شاعرے میں رسانیے کشمیری زبان کی نمائندگی کی اور ان کی اس مشاعرے میں پڑھی ہوئی غزل کا ترجمہ ہندی زبان کے ایک عظیم شاعر بچن نے ہندی میں کیا تھا۔ یہ غزل بہت پسند کی گئی اور اس کا ترجمہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں ہوا۔

ان کا بیان ہے کہ انھوں نے سن بلوغ کو پہنچنے سے پہلے ہی اردو زبان میں مشق سخن شروع کی تھی کسی کا تلمذ اختیار نہیں کیا۔ کلام میں پختگی آنے پر علامہ سیما ب اکبر آبادی کو اگرہ اور پند کینتی دہلوی کو دہلی دود غزلیں بھیجی تھیں اور ان دونوں نے ان غزلوں پر صائد کر کے واپس کر دیا اور ان کے کلام کو سراہا۔ جگر مراد آبادی نے بھی سری نگر کے ایک کل ہند شاعرے میں سن کر ان کے کلام کی بڑی تعریف کی تھی۔

رسانا جادوانی کی خانگی زندگی کی داستان بھی بہت سادہ ہے۔ ان کی شادی صغر سن ہی میں کر دی گئی تھی۔ جس کے نتیجے کے طور پر ان کے دو فرزند ہوئے۔ بڑے فرزند بشیر احمد صاحب نلج آج کل بھدر واہ ہی میں بلاک افسر ہیں۔ اور چھوٹے فرزند خیرات محمد امیکہ کی براؤن یونیورسٹی میں سائنس کے پروفیسر ہیں۔ انھوں نے اسی جامعہ سے کمپوٹر میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی پہلی بیوی کے بعد رسانیا صاحب نے دوسری شادی کی۔ جس سے ایک فرزند تنویر احمد صغر سن ہیں اور پانچویں جماعت میں زیر تعلیم ہیں۔ ان کے علاوہ چار لڑکیاں بھی ہیں جن میں سے ایک بھدر واہ کالج میں زیر تعلیم ہیں اور باقی چھوٹی جماعتوں میں پڑھ رہی ہیں۔

رسانا صاحب بہت سادھے اور سادہ انسان ہیں۔ طبیعت میں قناعت اور تقویٰ کا چمک ہے۔ زندگی کی کٹھنائیوں کو آسانی سے سہہ لیتے ہیں۔ اپنے فرزند خیرات احمد کے تعلیمی اخراجات کے لیے بہت زمینیں برداشت کی تھیں اور افلاس کی زندگی بسر کرتے رہے۔ اب تڑپا رہے ہیں کہ وہ وطن واپس آکر ان سے ملیں اور ادھر فرزند بھی باپ سے ملنے کے لیے بے چین ہیں مگر پاسپورٹ اور ویزا کی دشواریوں کے باعث فراق کی یہ گھڑیاں طویل سے طویل تر

بشیر احمد

بھٹی جا رہی ہیں اور رسا صاحب کے کلام میں سوز و گداز کا اضافہ کر رہی ہیں۔

رسا جاودانی کے کشمیری کلام کا مجموعہ تو چھپ چکا ہے مگر مجموعہ کلام اردو اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔ حالانکہ یہ کیفیت اور کیفیت دونوں کے لحاظ سے کشمیری سے زیادہ اہم ہے وہ اب اس کو ترتیب دے رہے ہیں اور اس کا مسودہ ازراہ عنایت مجھے دکھا چکے ہیں۔ جس میں سے غزلوں اور نظموں کے چند منتخب شعر درج ذیل ہیں :-

تیری فرقت میں تجھ سے ملنے تک	تیرے پیغام کا سہارا ہے
زلزلہ مشکیں سے رخ کی زینت ہے	کفر اسلام کا سہارا ہے
قید گیسو میں دل رہا تو رسد	صید کو دام کا سہارا ہے

سر دے تجھ کو دے تو دوسرے تنبیہ	حق نے تجھ کو مگر خیرام دیا
خود گمراہ میں گمراہ کشائی ہے	کھل کے عینے نے یہ پیام دیا
پست سے ہے بلند کا رتبہ	فرش نے عرش کو مقام دیا
اے رسا اپنی اپنی قسمت ہے	قیس کو کاسہ، جم کو جام دیا

رہ رو راہ محبت نفا رسا	خاک کو غے یار بن کر رہ گیا
------------------------	----------------------------

خضر مجھ سے ملیں تو میں پوچھوں	مدعا عمر جاودانی کا
درد الفت کو کیا سمجھتے ہو	آسرا ہے یہ زندگانی کا

کسی کا نام کیوں ہو جائے بدنام	چلو ہم کو قضا نے مار ڈالا
-------------------------------	---------------------------

ادھر گوشِ تغافل آشنا ہے	ادھر میرا گلہ ہے اور میں ہوں
ادھر سے ہے جوابِ صادق	ادھر سے التجا ہے اور میں ہوں

ستم جس کا شیوہ جفا جس کا پیشہ	اسی سے رسا میں وقا چاہتا ہوں
-------------------------------	------------------------------

شیرازہ

اس کی تلخی ہونا گوار نہ کیوں
زندگانی کوئی شراب نہیں
خواب میں تم تو آؤ گے لیکن
چشم عاشق رہیں خواب نہیں
عاشقی کی وہ ہے کتاب رسا
عقل و دانش کا جس میں باب نہیں

میرے زخمِ جگر سے پوچھ کبھی
بے ضرر سی تری نظر کیا ہے
زلت و عارض کے سب کشتے میں
در نہ یہ شام کیا سحر کیا ہے

یہ دنیا عے عمل کے اے رسا کیسے کشتے ہیں
بنے جو ہاتھ سے اپنے وہی تقدیر ہو جائے
غم و شادی کی گھڑیاں جبکہ آنے جا نیوالی ہیں
نو پھر کیوں آدمی سرمست یاد لگیر ہو جائے

ستار و رات بیتی جا رہی ہے
وہ میرا مست خواب آئے نہ آئے
مری راتیں ترے جلوہٴ روشن
افتخ پر ماہتاب آئے نہ آئے

ایک ذرے کی کائنات ہی کیا
طور سینا ہے دیدہ و رکے لئے
نسل آدم کو کیا ہوا ہے رسا
ہے درندہ بشر بشر کے لئے

ناؤک فگن کے سامنے سینہ سپر رہے
تیر نظر خطا نہ ہوا پھر بھی ہم جئے
وہ کونسا ستم ہے جو توڑا نہ دوست بچے
ہم سے سلوک کیا نہ ہوا پھر بھی ہم جئے

نظم ”بیتے دنوں کی یاد“ سے ایک بند

آئی مجھے اس دن کی یاد
آئی مجھے اس دن کی یاد

جب پھر جواں میں ہو گیا
جب آرزو میں کھو گیا
جب عشق سے سرمشاخا
مستِ منے پندار تھا
دل عشق سے تھا شعلہ خیز
تھا حسن اس پر برق ریز

شیرازہ

رنگینی عہدِ شباب دنیاۓ دل کا انقلاب
 وہ اضطراب و اضطراب وہ حسنِ مکیو کا مہیا ب
 اور عشق اس سے بامراد
 آئی مجھے اس دن کی یاد

نظم "ساون" کے دو بند
 کیا رنگ ہیں گلوں کے نغمے ہیں بلبلوں کے
 قمری کی کو
 حق سِرّہ
 ہے تو ہی تو
 ہر سو ہے خوش نوائی ساون کی رت ہے آئی

اے دل جلے پیسے بے چین میرا جی ہے
 کو کیں تیری
 ہو کیں تیری
 مہو کیں گی جی
 ہے آگ سی لگائی ساون کی رت ہے آئی

علی جوادی

غزلِ ناتمام

ہنگامہ محفل میں کہیں بھول نہ جانا
ساقی ترے ہاتھوں میں سبوہم نے دیا ہے

گل چیں کی نگاہوں میں تو ہم خار ہیں لیکن
ہر ایک رگ گل کو لہو ہم نے دیا ہے

مڑگاں کو بھی نادک فگنی ہم نے سکھائی
زخموں کو یہ احساسِ رفوہم نے دیا ہے

اک ایک روشِ خون سے سینچی ہے خزاں میں
تب ذوقِ بہاراں کو نموہم نے دیا ہے

تم یاد کرو گے جسے طوفان سمجھ کر !
وہ جبرے مستی لب جوہم نے دیا ہے

جو رخ پہ شہیدوں کے بنے غارہ گلرنگ
افکار کو وہ ذوقِ وضوہم نے دیا ہے

علامیت اور قصے

قصہ کی تاریخ انسان کے احساسات اور جذبات کی تاریخ ہے مختلف ممالک کے قدیم ترین قصوں کے موضوعات میں جو مشابہت ملتی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا تعلق انسان کی بنیادی جبلتوں سے ہے۔ شروع میں خوف، حیرت، مسرت اور دوسرے جذبوں کا سادہ اور معصومانہ اظہار ہے اور وحشی تخیل کی ایک معمولی پرواز۔ خوف نے انسان کو فطرت اور روجوں تک پہنچا دیا، حیرت اور خوف اور پھر ذہانت نے دیوتاؤں کے بہت سے مجسمے تراشے۔ انسان نے حیرت سے چاند اور سورج کو چلتے ہوئے دیکھا۔ اس نے سوچا ان میں بھی زندگی ہے، ستاروں کی روشنی میں دیوتاؤں کی آنکھوں کی روشنی نظر آئی، سات ستاروں میں کبھی ریچھ اور کبھی رشی کی صورت دیکھی گئی، سمندر کی موجوں، آگ کے شعلوں اور طوفان کی آوازوں نے مختلف دیوتاؤں کے وجود کا احساس دلایا، چوں کہ ان میں طاقت زیادہ تھی، ان میں زور زیادہ تھا، شدت زیادہ تھی، اس لئے انسان ان کی تسخیر نہ کر سکا، وہ بڑی قوتوں پر ایمان لے آیا، توہمات سے ایک پراسرار فضا کی تعمیر ہوئی، آسمانوں میں دیوتاؤں کی جنگ سے سمندر میں طوفان آیا، ان کی ناراضگی اور ان کے عینظ سے زلزلے آئے، ہری بھری کھیتی تباہ ہو گئی، قحط سے آدمی اور جانوروں کی ہڈیاں چور ہو گئیں، دیوتاؤں کی خوشی کھیتوں میں اناج لائی، دیوتاؤں کی مہربانی سے خوفناک جانوروں کا شکار رکھیدا گیا۔ دیوتاؤں نے

1. Edmund Fuller, Bulfinch's Mythology (Introduction) P. 14

پودوں کو زندگی دی اور فصل کیٹنے پر انسان نے رقت اور قربانیوں سے دیناؤں کو خوش کیا، یہ تمام باتیں تصورات اور حسی تصورات (Psychic Images) کی تعمیر و تشکیل کی بڑی حد تک ذمہ دار ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ خیالات کی علامتوں سے علیحدہ الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں ہے، قصوں میں ابتداء سے علامتوں کا استعمال ہوتا رہا ہے، مختلف اشاروں، استعاروں، پیکروں اور تشبیہوں کی ایک تنظیم کسی نہ کسی صورت میں ملے گی۔ اظہار کے لئے علامیت کا سہارا ضروری ہے۔

زبان، مذہب، دیو بالا، آرٹ، فلسفہ اور انسانی زندگی کے ہر لمحے میں علامتوں کا استعمال ہوتا ہے، توہمات نے جب معمولی چیزوں کو غیر معمولی بنا دیا تو یہ غیر معمولی چیزیں بھی علامتیں بن گئیں معمولی باتیں رمزیت کے ذریعہ پراسرار بنتی رہی ہیں۔ سگمنڈ فرائیڈ کا خیال ہے کہ خدا کے وجود پر اعتبار دراصل بیٹے اور باپ کے پرانے تعلقات کی تجدید ہے لہذا خدا ایک علامت ہے (بیٹے میں باپ کے لئے) جو کشش ہوتی ہے وہی کشش مذہب کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے اور یہی مذہب کی بنیاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماہرین نفسیات مذہب کو انسان کی فطرت اور انسان کی بنیادی خواہشوں کو سمجھنے کی کوشش بناتے ہیں۔ فرائیڈ (Freud) اور قدیم انسان کی پرستش کے طریقوں پر غور کرنے ہوئے کہتا ہے کہ سمبل کی بنیاد لی بیڈو (Libido) ہے۔ لاشعور کی پوشیدہ خواہشوں کا اظہار علامتوں، اشاروں اور تشبیہوں میں ہوتا ہے۔ ان سے لاشعور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ دیو بالا، آرٹ اور مذہب، خواب اور پنوراثی کیفیتوں میں لاشعوری تمناؤں کے سمبل میں۔ یونگ (JUNG) نے خواب کے تجزیہ میں نسلی لاشعور کے بے شمار اشاروں اور علامتوں کو دیکھا ہے۔ اس نے نسلی لاشعور پر سوچے ہوئے کہا ہے کہ انسان کے بے شمار خیالات

۲ S Freud, Totem and Taboo.

یونگ نے تخیل نفسی کے نظریہ میں بنیادی تبدیلی کی ہے۔ فرائیڈ اور ایڈلر کے خیالات اور تصورات سے اس نے شدید اختلاف کیا اور بعض بنیادی باتوں کی تردید کی۔ شروع میں فرائیڈ کے خیالات سے بے حد متاثر تھا لیکن رفتہ رفتہ تحلیل نفسی میں تلازمی امتحان (Association Test) کا اعانہ کیا اس نے نفسی قوت کی ہمگیری پر زور دیا۔

مناسی شخصیت (Archetype) کی تشریح نہایت ہی دل چسپ انداز میں کی۔ ایک فنکار فرد کی حیثیت سے اور ایک فرد فنکار کی حیثیت سے کیا درجہ رکھتا ہے، اس مسئلہ پر اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یونگ کا لفظ نظر انتہائی فلسفیانہ ہے، ذہن ایک متحرک قوت ہے اور شخصی لاشعور کے علاوہ ایک اجتماعی یا نسلی مشور بھی ہے (باقی صفحہ ۱۸۷)

شیرازہ

اور حسی تصورات صرف اس کے ذہن کی پیداوار نہیں یا صرف اس کے ذہن کے عناصر نہیں بلکہ پوری انسانی نسل ان کی تخلیق کی ذمہ دار ہے، اس خیال کے سہارے کے لئے اس نے بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس نے دیومالا اور قدیم قبیلوں اور انسانی فطرت کا مطالعہ کیا تھا، اس کا خیال ہے کہ دیومالا انسانی فطرت کا ابتدائی اظہار ہے اور انسانی خیالات اور حسی تصورات کا گہرا تعلق انسان کی مختلف نسلوں سے ہے۔ حیرت انگیز خوابوں کے تجزیے کے لئے اس نے دیومالا اور قدیم قبیلوں کی زندگی پر نظر رکھی۔ اس کے پاس ایسے بھی بہت سے مریض آئے جن کا قدیم قبیلوں اور ان قبیلوں کی تہذیبی زندگی کے مذہبی سمبل اور حکایتوں سے کوئی تعلق نہ تھا جن کی ان سے کوئی واقفیت نہیں تھی۔ لیکن ان کے خوابوں کا گہرا تعلق ان اشاروں اور حکایتوں سے تھا۔

سمبل اور تلمیحوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے درابرٹ کلاک نے اپنے ایک لکچر میں کہا کہ بے شمار تاریخی اشارے اور سمبل خوابوں کے سہارے سامنے آئے ہیں۔ تہذیب کی رفتار سے اس کا خطرہ ہے کہ تمام مذہبی، تاریخی اور قومی اشاروں اور سمبل کی تیزی اور شدت کم ہو جائے گی۔ وجدانی تصور کو نیگ نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، انیما (Anima) یعنی مرد کا وجدانی تصور اور اینی مس (Animus) یعنی عورت کا وجدانی تصور۔ چوں کہ وجدانی تصور سے دونوں جنس کی نفس کا مختلف طریقوں سے بھی اظہار ہوتا ہے۔ لہذا اس نے انہیں اس طرح تقسیم کیا ہے، ان سے حسی تصورات کا بھی گہرا تعلق ہے، مذہب، دیومالا اور مختلف حکایتوں میں عورت ہمیشہ حسن، عقل اور محبت کی دیوی بن کر سامنے آئی ہے، نیگ نے ریڈر بلڈ گارڈ کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۷۱) جس میں انسان کے تمام تاریخی تجربات کا حاصل محفوظ ہے۔ نفس کی طرف انسان کے داخلی اور خارجی رجحانات کو سمجھانے کے لئے اس نے ایسے خوابوں کی طرف اشارے کئے ہیں جن کے واقعات سے پہلے کوئی واقفیت نہیں تھی۔ وہ جذباتی ہم آہنگی اور داخلی معنی کی حقیقت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کے "لی بیڈو" (Libido) کا تصور موجودہ زندگی میں ہماری دلچسپی کا مرکز بنا ہوا ہے۔ نفسیاتی اعمال میں وہ وجدان، فکر، جذبہ اور احساس سب کا قائل ہے۔ فنکار حسی تصورات کے سہارے گفتگو کرتا ہے۔ نیگ حوت واہے (Fantasy) کا نہیں بلکہ دماغ کی تخلیقی اہمیت کا بھی قائل ہے۔ "شکیل الرحمن"

Robert A. Clark, Talks on Jung's Psychology

ناول "شی" (She) کی مثال پیش کی ہے اور کہا ہے کہ اس میں انیا کی مکمل صورت ہے "وہ جس کے حکم کی تعمیل ضروری ہے" یہ جملہ ہی ہمیں حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ خوابوں میں ماں یا کوئی عورت ڈاکٹر بن کر آتی ہے اور پریشان کرتی ہے، انیا میں کبھی فراری رجحان بھی ہوتا ہے۔ مثلاً ایچ۔ جی ولس کی کہانی "سمندر کی شہزادی" جس میں ایک نوجوان مرد ایک مچھلی نما عورت کے ساتھ سمندر کی گہرائیوں میں چلا جاتا ہے۔ یہی حال "اینی مس" کا ہے۔ عورتوں کے خوابوں میں "اینی مس" مردوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، خوبصورت اور بہادر مرد نمودار ہوتے ہیں، "اینی مس" باپ، بھائی، عاشق اور شہر کو خواب میں پیش کرتی ہے۔ سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کو بھی سامنے لاتی ہے، بے شمار عیسائی عورتوں نے ایسے خواب دیکھے ہیں جن میں ان کی شادی حضرت عیسیٰ سے ہوئی ہے، فلم کے ہیرو اور ہر دلعزیز افسانہ نگاروں، ناول نگاروں، اور شاعروں کی شخصیتیں بھی خواب میں اسی طرح آتی ہیں۔

مذہب میں دائروں، زاویوں اور مربعوں کی جواہریت ہے اسے ہم جانتے ہیں۔ دائرہ تو ایک عام اشارہ ہے، ایرانیوں نے دائروں میں مقدس آگ روشن کی، مندروں میں آج بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ مرتبے میں قدیم انسان کے ذہن نے بہت کچھ دیکھا۔ ہندوستان میں جب نشہ پہلی بار سہا ل جانا ہے تو وہ ایک چوکی پر بیٹھتا ہے، چوکی ایک قدیم علامت کی ترقی یافتہ صورت ہے عیسائیوں میں مقدس باپ بھی چار ہیں، ہوا، پانی اور آگ کے علاوہ مٹی کی بھی اہمیت ہے (۴ کی اہمیت) بدھ مذہب اور... خصوصاً بتت میں دائرہ اور مرتبے کی قدر و قیمت پر غور کیا جائے تو قدیم انسان کے ذہن کے ارتکاز کو سمجھا جاسکتا ہے، بدھ مذہب نے چار سچی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایشیا میں پرستش کے صوفیانہ طریقوں میں بھی رمزیت اور سہل کام کر رہے ہیں۔ قدیم انسان نے مختلف چیزوں کو نام دیئے یہ نام بھی علامتیں ہیں، علم ریاضی اور آرٹ بھی علامتوں کے سہارے زندہ ہے، یہ ضرور ہے کہ ان اشاروں کی تشریح چاہیے، جذباتی الجھنوں کی پیش کش کے لئے کچھ تصویریں سامنے لائی گئیں، الفاظ جب جذبات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں تو مکمل تصویریں بنتی ہیں اور یہی علامت کی معراج ہے۔ وحشی انسان کی زبان اور اظہار میں ہم سے زیادہ جذباتیت تھی، یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ قدیم انسانی زندگی میں ایسا بھی دور آیا جبکہ انسان نے گتوں کی زبان میں گفتگو کی ہے، آج دنیا کی جس زبان میں کم سے کم الفاظ میں بڑی بڑی حقیقتوں کا اظہار ہوتا ہے اس زبان میں علامت کا عروج ہے۔ انسان کے احساسِ جمال کو سمجھنے کے لئے زبان، مذہب، دیو مالا، فلسفہ اور مختلف علوم پر نظر

ضروری ہے، ہر جگہ جمالیاتی علامتوں کا ہجوم ہے۔ معمولی اشاروں اور جمالیاتی علامتوں میں جو شے
 خرق پیدا کر دیتی ہے وہ خود جذباتی کیفیت، جمالیاتی علامتوں میں جذباتی کیفیت زیادہ کام کرتی ہے۔
 علامتیت و Symbolism (تہذیب و تمدن کی بنیاد ہے، علامتیت نہ
 ہو تو کوئی تہذیب یا کوئی تمدن پیدا نہیں ہو سکتا، اور حقیقت تو یہ ہے کہ علامتیت کے بغیر تہذیب
 و تمدن کا تصور بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ پھر تہذیبی اور تمدنی قدریں رمزیت اور علامتیت کے بغیر
 کس طرح زندہ رہ سکتی ہیں؟ قدیم یونان میں ”شہر“ (City) سے محبت کا جذبہ یہ
 ملتا ہے اس کا تعلق دراصل دیو مالاکي ”ماں“ سے ہے۔ ”شہر“۔ ”ماں“ کا ایک لاشعوری اشارہ ہر
 ہندو شہر کی محبت ”ماں“ کی محبت کی نمائندگی کرتی ہے۔ ”انجیل اور قرآن حکیم میں تثلیث ہیں، حضرت
 سلیمان کے نعمت حیات اور قدیم عہد نامے میں نعمتِ دایہ کا مطالعہ علامتوں کی مدد کے بغیر نہ ہو گا، اگر
 طرح یہ مطالعہ اور دل چسپ بھی ہو گا۔

قدیم قصوں کا مطالعہ سبلیزم اور علامتیت کا مطالعہ ہے، جہالت کو قبول نہ کرنے کا جذبہ
 خوف، حیرت، چاند کے دھبے کو دیوی سمجھنا، دھبہ بچوں کو بہلانے کے لئے ایک بوڑھی عورت سے
 تعبیر کرنا (علم نجوم، اقتصادیات، فلسفہ اور تاریخ سے دل چسپی تمام لوگوں کو نہیں ہوتی، آرٹ سے
 ہوتی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اس سے انسان کی عام دلچسپی وابستہ ہے، حقوق کی بنیاد میں ہوں کہ انسانی
 تجربے کام کر رہے ہیں اس لئے ان کی حیثیت ابدی ہے، تاریخ، فلسفہ اور اقتصادیات کو بھی ان
 سے مدد ملتی ہے، قصوں میں خیالات اور احساسات، تجربے اور مشاہدے، تخیلات اور واقعے
 سب ہوتے ہیں، پر انسانی نفسیات کا تقاضا ہے کہ کوئی کچھ کہتا ہے، اپنا تجربہ بیان کرتا ہے
 تو ہم سنتے ہیں کسی قدیم انسان کو سانپ نے کاٹ لیا ہو گا تو تڑپتے ہوئے انسان سے بھی کچھ لوگوں
 نے واقعہ کو سننا چاہا ہو گا۔ سانپ نے کہاں کاٹا، وہ جنگل میں کس جگہ تھا، کیوں گیا تھا، اس کے بعد
 واقعہ بیان کیا گیا ہو گا۔

اس طرح ہم سچیں تو کہانی کی بنیاد نسل انسانی کی ابتدائی زندگی کے دھندلکے میں گم ہے
 غیر معمولی اور دلچسپ واقعات کو سننے کی خواہش انسان میں پہلے سے موجود ہے، ایک فرد کے انفرادی
 اور اجتماعی دونوں تجربوں کی صورتیں موجود ہیں۔ قدیم قصوں میں یہ دونوں تصویروں نمایاں ہیں ایک
 فرد جب اپنی ذات سے نکل کر سماجی زندگی میں جذب ہو جاتا ہے تو اس کے تجربوں کی قدر و قیمت
 زیادہ ہوتی ہے۔ ”یہ ریچھ یا یہ جانور کس لئے مارا؟“ ”جنگل میں کیا ہوا؟“ اس کے بچے کی صورت

شیرازہ

کیسی ہے ”وہ کس طرح ہلاک ہوا۔“ بیچ کس طرح ڈالے گئے؟ اس قسم کے سوالات کہا نیوں کو پیدا کرتے رہے ہیں، اشارتی زبان میں جو کچھ کہا گیا دراصل وہ قصوں کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ پھر واقعات کے بیان میں تفصیل سے کام لیا گیا، ایک ایک منظر کی اہمیت کا احساس دلانے کے لئے الفاظ سے زیادہ سے زیادہ مدد لی گئی، اور پھر قصوں میں علامتوں نے حقیقتوں کو شامل کرنے میں زیادہ مدد کی انسانی کلچر میں رفتہ رفتہ کرداروں کی کمزوری اور طاقت سے نقطہ نظر کا بھی اظہار ہوا، واقعات کے بیان میں بھی نقطہ نظر کام کرتا رہا، جب قصوں نے فن کی صورت اختیار کر لی ہے تو ہم قدیم ذہن کو ان کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

قصوں کے واقعات کو تاریخ نے بھی جگہ دی اس لئے کہ اس میں خارجی زندگی اور سماجی زندگی کی عکاسی ہے، مذہب، سیاست اور فلسفہ نے بھی ان کی اہمیت پر غور کیا، ذہنی کشمکش، دماغی الجھنیں، جذبات کے اتار چڑھاؤ اور مختلف جذبات کے اظہار نے قصوں کو ماہرین نفسیات کی دلچسپی کا بھی مرکز بنادیا ہے۔ قوت اظہار نے حیات اور ماحول کی تفصیل کو واقعات میں جذب کر دیا، انسانی کلچر میں قوت اظہار کا مطالعہ بھی دل چسپی سے خالی نہیں ہے، اس طرح قصوں کی تکنیک میں آہستہ آہستہ تبدیلی آتی گئی۔

برفت اور پتھر کے زمانے کے انسان نے اپنے تجربات اور زندگی کے انوکھے واقعات کو کس طرح بیان کیا ہو گا آج ہم اس کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتے لیکن اس کے ہزاروں سال بعد کے انسان کے شعور کا حال کچھ ضرور معلوم ہے، اس کے آغاز میں اس کی زندگی کے نقوش ملتے ہیں۔ فنون لطیفہ کی تاریخ میں فنون لطیفہ سے اس انسان کی دلچسپی کا حال سب سے پہلے لکھا جائے گا۔ اس کی سماجی زندگی کو سمجھنے میں انوکھے مکان کافی مدد کرتے ہیں۔ نیو لیتھک انسان نے چٹانوں اور غاروں میں جو تصویروں بنائی ہیں، ان میں معلوم نہیں کتنی کہانیاں ہیں مختلف موضوعات کا پتہ چلتا ہے، ان کے قصوں کا علم نہیں لیکن ان موضوعات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی کہانیوں کے موضوع ان تصویروں کے موضوع سے علیحدہ نہ ہوں گے، بہت ممکن ہے کہ مرکزی خیالات ایک ہوں۔ ان کے ذہن کو سمجھنے میں یہ تصویروں مدد کرتی ہیں۔ پرنسپل سر سید احتشام حسین لکھتے ہیں :-

”اگر ہم تفصیلات میں جائیں اور انسانی تمدن کی ابتدائی سرگزشت کے متعلق مذہب، اخلاق، قانون، رسم و رواج، ذراعت، رقص اور دوسرے فنون لطیفہ محبت اور جنسی تعلقات پر گہری نگاہ ڈال کر نتیجہ نکالیں تو اس بات

کا ضرر اندازہ ہو جائے گا کہ ان لوگوں کے خیال و افکار کی دنیا میں کون سے موضوع بستے

تھے۔ ۱

پرانے پتھر کے زمانے میں انسان کی نظر جو کچھ دیکھتی تھی فنونِ لطیفہ میں اسی کی اہمیت تھی تاہم فنونِ لطیفہ میں شامل ہونے تھے، قصوں کا بھی حال یہی تھا جو کچھ دیکھا دوسروں سے کہہ دیا، ایک عمل تھا جو براہِ راست سامنے آتا تھا، تخیل کی کارفرمائی نہیں تھی، کوئی پابندی نہیں تھی، موضوع میں کوئی تڑپ نہ تھی، خدشہ نہیں ہوتی تھی، انہار میں کسی قسم کی نزاکت نہیں تھی، جب ذاتی تجربوں کا اثر دل و دماغ پر گہرا ہوتا تو جذبات کی آمیزش سے انہار میں ایک خاص انداز پیدا ہو جاتا تھا، ان قصوں کا مقصد کیا تھا؟ کیا صرف مسرت حاصل کرنے کے لئے قصے کہے جاتے تھے؟ کیا صرف اپنی زندگی کے خوشگوار لمحوں کی باتوں کو پیش کردہ مسرت حاصل کرنے کا جذبہ کام کر رہا تھا؟ یا قصے صرف کھیل کی جبلت کی تسکین کے ذرائع تھے؟

قدیم انسان کی زندگی کے کسی ایک پہلو کو سامنے رکھنے سے ان قصوں کی اہمیت واضح ہو جائے گی۔ قدیم انسان کی زندگی میں شکار کی اہمیت بہت زیادہ تھی، شکار سے انسانی تمدن کی قدیم صورت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وحشی انسان اناج پیدا کرنے کی منزل کے قبل کھانے کی چیزوں کو جمع کرنے یا کھانے کے اختیار پر قبضہ کرنے کی منزل سے بھی گزرا ہے، وہ دور ایک غیر منظم سماج کا نمونہ ہے۔ مختلف جماعتیں

۱۰ روایت اور بغاوت (ناول ایراضافوں سے پہلے)

۱۱ اس موضوع پر مندرجہ ذیل کتابیں پیش نظر رہیں:-

- (a) D. Sidney Finkelstein, Realism in Art, (The Labour Process of Beauty) P. 424
- (b) E. B. Tylor, Primitive Culture, P. 400
- (c) Arnold Harnsner, The social History of Art, Vol. I
Page 6-7
- (d) G. V. Plekhanov, Art and Social Life
(Primitive Society) P.P. 70-79

شکار کے لئے نکلتی تھیں دنیا، زندگی اور موت کا کوئی خاص تصور نہیں تھا، زندہ رہنے کے لئے کھانے کی چیزیں جمع کرنا ہی ان کا مقصد تھا۔ اور فنون لطیفہ کا بھی یہی مقصد تھا۔ غذا کی تلاش اس میں کہیں کامیابی اور کہیں ناکامی، کہیں فتح اور کہیں شکست، یہی ان کی کہانیوں کے موضوعات ہوں گے، رفتہ رفتہ دشمنی دوستی، محبت اور نفرت کے جذبات بھی شامل ہو گئے ہوں گے، ان قصوں کا بنیادی تصور اقتصاد ہی ہے، یہاں کوئی مذہب نہیں، ایمان نہیں، ان قصوں کی تکنیک میں کوئی پراسرار کیفیت نہ ہوگی۔ جس طرح ان کی تصویریں کی لکیروں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود بھی وہی اصلی چیز میں ہیں جن کی وہ نمائندگی کر رہی ہیں۔ اسی طرح قصوں کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کا تعلق حقیقت سے گہرا ہے، جو چیزیں دیکھی گئی یا محسوس کی گئیں، ان میں کوئی فنکارانہ شعور کام نہیں کر رہا ہے معصوم زندگی کا معصوم تصور ہے، مجموعی عمل کی صورت بہت معمولی ہے اس لئے قصوں میں بھی مجموعی عمل اور ان سے حاصل کئے ہوئے تجربوں کی باتیں بہت ہی معمولی ہوں گی۔ ان حقوق میں خواہش اور خواہش کی تکمیل دونوں ہوں گی۔ ایک واقعہ حقیقی واقعہ بھی ہوگا اور حقیقی واقعہ کا اشارہ اور سبیل بھی کسی جانور کے تڑپ تڑپ کر مر جانے کی کیفیت بیان کی گئی ہوگی یا کسی انسان کی شکست کا حال بیان کیا گیا ہوگا تو اس میں قدیم جذبات شامل ہوں گے۔

جب پہلے ننھک "فنگار" نے کسی جانور کی تصویر بنائی ہوگی تو اس نے زندہ جانور یا اپنے کسی شکار کی سہولت تصور کشتی کی ہوگی، اس کے لئے قصوں اور تصویروں کی دنیا صرف تقالی دنیا ہوگی۔ حقیقت کی تقالی — قدیم انسان کے اس دور کے قصوں میں تخیل کی کار فرمائی اور اظہار کے مختلف طریقوں کی تلاش فضول ہے، یہاں کوئی رنگ آمیزی نہیں ہے، یہ ضرور ہے کہ ان سے قدیم انسان کو ایک خاص قسم کی جابیائی تسکین ہوتی ہوگی، منتر اور رقص میں جابیائی تسکین ضرور زیادہ ہوتی ہوگی لیکن قصوں کے بیان میں بھی کچھ کم جابیائی سکون نہیں ملتا ہوگا۔ اس لئے کہ اپنے بارے میں کچھ کہنے، دوسروں کے متعلق اور زندگی کے تجربوں کے بارے میں رائے دینے اور دوسروں سے کچھ سنانے کی خواہش ہمیشہ رہی ہے اور یہی وہ باتیں ہیں جن سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قدیم زندگی میں ابتدائی جدوجہد اور حالات سے ٹکرانے، فتح اور شکست کی کہانیوں کی کتنی اہمیت ہوگی۔ وہ زندگی پیچیدہ نہ تھی اس لئے ان کے قصے بھی بے پیچیدہ نہ ہوں گے۔ تخریر کی ہم اس زندگی اور چٹانوں پر بنی ہوئی تصویروں سے قدیم قصوں کی اہمیت اور مقصد کو کسی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اس دور کے ماؤی وسائل اور قدیم انسان کے مشاغل کو پیش نظر رکھ کر ان قصوں کی علامتوں اور ان کی تکنیک کا ایک خاکہ ضرور بنا سکتے ہیں۔

قدیم مجموعی عمل سے اس کا بھی علم ہوتا ہے کہ آرٹ کی دو صورتیں تھیں۔ غذا کی تلاش اور خوشوار جنگلی جانوروں اور ہم جنس دو پایوں سے جان کی حفاظت کے لئے پتھر اور پٹھی کے ہتھیاروں کی شکل میں جو نمونے سامنے آئے انہیں پہلی صورت کہہ سکتے ہیں اور دوسری صورت علمِ تسخیر، جادو، افسوں، منتر اور ٹوٹکا اور طلسماتی کیفیت ہے۔ فطرت کی طاقت سے لڑنے کے لئے جادو اور منتروں سے بھی کام لیا گیا یہ صرت اس لئے کہ یہ احساس پیدا ہو گیا تھا کہ قدرت کی طاقت کی نقالی سے انسان میں ان کی تسخیر کے لئے قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ قدرت کی مختلف حرکتوں کی نقالی مثلاً موت کے بعد دفن کے رسومات پر نظر ڈالئے، قدیم زندگی میں عام طور پر یہ ہوتا تھا کہ لاش کے پاؤں موڑ دیئے جاتے تھے۔ اسی طرح جس طرح پیدائش کے وقت بچے کی حالت رہتی ہے، دراصل یہ پیدائش کی حالت کی نقل تھی، ایسا بھی ہوتا تھا کہ جسم پر سرخ رنگ کے سفوف ڈال دیئے جاتے تھے اور زندگی کی نقالی اور خون کی علامت) پھر دوسرے دور میں لاش کو اچھی طرح باندھ دیا جاتا تھا اور قبر میں لکھا پیٹنے کی چیزیں اور مٹی اور پتھر کے برتن رکھ دیئے جاتے تھے، اب اول کی ابتداء اسی طرح ہوئی ہے، مصر، چین اور کوریا کی قدیم زندگی میں اس کی شہادتیں ملتی ہیں۔ شکار کھیلنے کے بھی کچھ رسوم تھے انسانوں جانوروں کی رفتار اور شکار کھیلنے کے طریقوں کی نقالی تھی۔ زراعت کی ترقی کے بعد رقص کے فن میں اور زندگی آگئی۔ جنسی حرکتوں اور موت اور پیدائش کے حالات کو رقص میں پیش کیا گیا۔ قدیم انسان یہ بھی سمجھتا تھا کہ بچوں کی پیدائش کے ساتھ زمین کی زرخیزی کا تعلق گہرا ہے اس لئے بچے کی پیدائش اس سماج کے لئے بھی ایک بڑی بات تھی۔ بچے کے جنم کے وقت عورت کی تکلیف کا حال بھی بیان کیا جاتا تھا، لوگ غور سے سلتے تھے پھر رقص اور موسیقی سے اپنی مسرت کا اظہار کرتے تھے اسپین افریقہ اور فرانس کے قدیم پتھروں کے نقوش (دبیں ہزار سال ق. م) بہت سی کہانیاں سناتے ہیں۔ نقالی کا مطالعہ دراصل علامتیت کا مطالعہ ہے۔ علامتوں کی مدد سے نقالی کی گئی انسانی محنت اور جدوجہد میں بھی علامتوں کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے۔

کارل مارکس نے انسانی جدوجہد کی تقسیم اس طرح کی ہے :-

(الف) انسان کا انفرادی عمل

(ب) تخلیق اور عمل کا موضوع

اور (ج) اس کے طریقے اور اظہار کے لئے مختلف اشیاء کا سہارا۔
 قصوں میں انسانی جدوجہد میں یہ صورتیں موجود ہیں، اور انسانی جدوجہد کی تصویریں مختلف
 علاقوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔

یہ علامتی عمل بھی قابل غور ہے، قدیم قصوں میں جو فکر و نظر کی روشنی ہے اس میں اس علامتی
 عمل کی بھی اہمیت ہے۔ پروفیسر اعتشام حسین نے یہ کہہ کر کہ ”جہاں تک زبانی کہانی کہنے اور سننے
 کا تعلق ہے یہ سلاج کا بہت قدیم ادارہ ہے اور شکل بدل کر آج بھی موجود ہے۔“ اسی طرف اشارہ
 کیا ہے۔ دیوتاؤں کی مختصر کہانیاں سنا کر اور دیوتاؤں کے نام لے کر وہ دیوتاؤں کو بلاتے نہیں تھے
 بلکہ ان کے وجود کا احساس دلاتے تھے، وہ ان چیزوں اور ان عناصر کو یاد کر لے تھے جن پر وہ قابض
 ہونا چاہتے تھے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلپیٹ (T. S. Eliot) نے اسے بھی سماجی فریضہ کہا ہے، کسی مرض کو اچھا
 کرنے یا بھوتوں کو بلانے کے لئے منترؤں کا استعمال بعد میں ٹھوس مذہبی صورت میں ظاہر ہوا۔ قدیم
 رزمیہ کی جو سماجی اہمیت ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے، یونانی ڈراموں میں بھی یہ رجحان موجود ہے، عوام
 سے تعلق پیدا کرنے کے لئے اس تکنیک کا استعمال ہوتا رہا ہے، مذہبی تہواروں اور زراعت کے
 طریقوں سے متعلق جو منتر فضاؤں میں اچھا دیئے گئے ان سے زندگی کو خوشگوار بنانے کی خواہش
 کا پتہ چلتا ہے، درجہ کی ایک نظم میں کھیتی کے طریقوں کے بارے میں کچھ ٹھوس مفید معلومات ملتے ہیں
 یونانیوں کے یہاں علم نجوم سے متعلق بہت سی باتیں موجود ہیں۔ قدیم سماجی ڈھانچہ کی تشکیل میں زندگی
 کو سمجھانے کا جو طریقہ موجود ہے اس سے انداز گفتگو اور عوام کے تاثرات دونوں کو سمجھا جاسکتا ہے
 ان منترؤں میں پیکر تراشی (Imagery) کے بھی بہت سے نمونے ہیں۔ ایسے تجربات
 میں جو صرٹ شدید قسم کے جذبات کے سہارے سامنے آتے ہیں، اپنے دشمنوں سے لڑنے اور حیرت انگیز
 اور پراسرار دنیا کو سمجھنے کی کوشش نے قصوں کی بنیاد مضبوط کی ہے۔

بلاشبہ قصوں کی بنیاد علامتیت ہے، منترؤں اور جادو کی اس دنیا میں زندگی کے نمونوں کی
 جو تشکیل ہوتی ہے اس کا تعلق قدیم انسان کی تخیل قوت کی خواہش سے ہے، قدیم قصوں میں معمولی تجربوں
 کی وجہ سے معمولی پیکر تراشی ہوئی ہوگی، معمولی پیکر تراشی سے مراد یہ ہے کہ کسی معمولی لفظ سے احساس

کو جگانا اور بس۔ سردی، درخت، چمک، آواز اسی قسم کی پیکر تراشی ہوگی، سچائی، صداقت، خیال، انصاف، عقل، رحم، محبت، اس قسم کی پیکر تراشی قصوں میں بعد میں آئی ہوگی۔ درخت، پہاڑ، آواز، پھول، ہوا، طوفان اور دوسری چیزوں کو تم "کہہ کر مخاطب کیا جاتا ہوگا۔ یہ تمام چیزیں کرداروں کی صورت میں اور علامتوں کی صورت میں آئی ہوں گی۔ قدیم انسان کے علاوہ یہ چیزیں بھی قدیم کردار ہیں، دادیوں سے انسانی آواز سنی جاتی تھی لہذا کسی وادی کی آواز سے بھی ایک کردار ابھرتا ہوگا، ایک ایک پھول کی انفرادیت تھی غروب آفتاب کا منظر دیکھتے ہوئے جب قدیم انسان کی نظر سمندر پر پڑی تو دونوں کے ایک دوسرے میں جذب ہو جانے کا تصور پیدا ہوا، یونانی دیو مالائیں اپولو اور تھیٹس کی شادی اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔

خواہوں کے بیان پر بھی غور کرنا چاہیے، قدیم انسان نے بھی خوابوں میں حقیقت کی تلاش کی ہے لوگوں سے اپنے خوابوں کا بیان کیا ہے قدیم قصوں کی بنیاد میں خواب کی باتوں اور ان کی "تعبیروں" نے بہت کام کیا ہے۔ لاشعور نے حادثوں اور واقعات کو جب خوابوں میں پیش کیا تو ان کا کھل کر اظہار ہوا خواب کی حقیقت کا احساس آج ماہرین نفسیات دلا رہے ہیں لیکن اس کی حقیقت اور زندگی سے اس کے تعلق پر قدیم انسان نے بھی کسی حد تک غور کیا تھا۔ خواب کے واقعات اشاروں میں سمجھائے گئے ہوئے اور پھر رفتہ رفتہ انہیں سمجھانے کے لئے زبان سے کام لیا گیا ہوگا۔

افراد کے تنازعہ اور قبیلوں کی جنگ سے بھی قدیم قصے ابھرے ہیں۔ قدیم قصوں میں دہشت اور کشت و خون کے عنصر موجود ہیں جنس کی شدید خواہش کا بھی اظہار ملتا ہے، جانوروں کی جنسی مباشرت میں انسان کی اپنی خواہش کی تکمیل نظر آتی ہے۔

غرض قدیم قصوں میں جن باتوں کا اظہار ہوگا ان میں شدید قسم کے جذباتی تجربے ہوں گے جن کا تعلق انسان کی ذات، لوگوں کے تعلقات اور فطرت کی تسخیر سے ہوگا۔ بعد کی کہانیوں میں غیر معمولی واقعات جنگ کی باتیں، دہشت اور اسرار و رموز سے پر عناصر، عورت اور جنسی کشش کے لمحے، جانوروں کے کردار اور بزرگوں اور بہادر انسانوں کے کردار شامل ہوئے، ان کے نقوش کسی نہ کسی صورت میں پہلے ضرور موجود ہوں گے، ہر جگہ علامیت کی کارفرمائی کا مطالعہ ضروری ہے۔

قدیم ترین قصوں میں بھی موضوعات ہیں، ان موضوعات سے قدیم تہذیبی قدروں کی تشکیل ہوتی ہے، ان میں ایک طرف انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے اور دوسری طرف فطرت کو سمجھنے اور اس کی تسخیر کی کوشش زندگی کو خوش گوار بنانے کی خواہش میں بھی جبلتیں کام کر رہی ہیں، قدیم قصوں

مشیر احمد

میں زندگی کے نصب العین (صورت جیسی بھی ہو) کو حاصل کرنے اور قدروں کو سمجھنے کی کوشش اور
 خواہش شدید رنگ میں ملے گی۔ مذہب کی طرح ان قصوں نے بھی سماج کو نئی راہیں دکھائی ہیں۔ فرد
 کے اعتقاد کی تشکیل کی ہے۔ انفرادی خیالات (جن کی حیثیت پرچھائیوں سے زیادہ نہ ہوگی) اور
 خواہشات میں معنویت پیدا کی ہے، مختلف علامتوں اور پیکروں کی مدد سے تخیل میں پرواز کی
 طاقت پیدا ہوئی ہے۔ انسانی تعلقات کو تخیل کے سہارے خوشگوار بنانے کے لئے قدروں اور
 تجربوں کی مدد سے قصوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں انہیں تاریخِ فراعوش نہیں کہہ سکتی۔ انسان کی
 کلچر کی یہ بنیادی باتیں ہیں۔ ان قصوں میں قدیم مادی علامتیں ہیں۔ جذباتی تجربوں کا اظہار ان
 علامتوں میں ہوا ہے، چونکہ بنیادی طور پر دنیا کے ہر حصے میں انسان جسم کی ساخت اور جبلتوں کے اعتبار
 سے ایک ہے اس لئے دنیا کے قدیم قصوں میں بھی مشابہت ہے، جذباتی کمزوریاں اور ذہنی کشمکش، خواہشیں
 اور تمنائیں، اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش ہر جگہ موجود ہے، اسی طرح جو ان کی سرمنیاں اور جتنی جذبہ
 کا اظہار الجھنوں اور مسرتوں کے نقوش بھی ہر جگہ یکساں ہی نظر آتے ہیں۔ گناہ، پاکیزگی، کامرانی اور موت
 کے تصورات بھی قصوں میں بنیادی طور پر ایک ہیں، ہر قبیلہ کی کہانیوں میں ان باتوں کی یکسانیت نظر
 آئے گی، قدیم قصوں نے ایک ناقص صورت میں وہی کام کیا ہے جو بعد میں مذہبی خیالات نے انجام دیا،
 قدیم جاہلیات کا مطالعہ قدیم قصوں کی علامتوں کا مطالعہ ہے اس لئے کہ ان قصوں میں جاہلیاتی
 رجحان علامت اور اشارہ سے الگ نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ قدیم رسوم مذہب کی بنیاد ہیں،
 اس صورت میں مذہبی خیالات کی تشکیل و تعمیر میں قصوں سے بہت مدد ملی ہوگی۔ اس لئے کہ قدیم رسوم
 کی تصویریں ان قصوں میں نمایاں ہیں۔ مذاہب میں بھی تحقیقوں کو سمجھانے کے لئے قصوں، تمثیلوں
 اور مختلف واقعات کام لیا گیا ہے۔ کچھ قدیم کہانیاں ایسی صورت میں مذہبی خیالات کے ساتھ سامنے
 آگئیں اور کچھ کہانیوں میں جتنی تبدیلیاں بھی کی گئیں ہیں۔ مذہبی تمثیلوں اور قصوں پر قدیم قصوں کا گہرا
 اثر ہے۔ انسانی نفسیات کی کمزوریوں اور طاقتوں کو سمجھنے کے لئے ان قصوں سے مدد ملی ہے اور پھر
 ان میں بڑی معنویت پیدا کی گئی ہے۔ مذہبی حکایتوں میں جو انسانی جذبات رجحانات اور اعتقاد کی صورت
 ملتی ہے اس میں قدیم قصوں کی روح کی کارفرمائی ہے۔ ان قصوں کی تکنیک بھی موجود ہے، انسان کی
 روحانی زندگی کے رموز کو سمجھانے کے لئے ان قصوں سے واقعات لئے گئے، مختلف مذاہب نے قصوں
 میں نئی معنویت بھی پیدا کی اور غیر شعوری طور پر اس فن کو نئے راستے بھی دکھائے، علامتوں کی معنویت
 کا دائرہ اور پھیلا، علامتی عمل میں نیا احساس پیدا ہوا۔ علامتوں کے اشارے زیادہ بلیغ اور گہرے ہو گئے

شیرازہ

کہا جاتا ہے کہ آرٹ اور مذہب دونوں کا وجود ایک ہوا۔ یہ صرف اس لئے کہ آرٹ مذہب کی طرح زندگی کی حقیقتوں کو سمجھتا ہے، انسان کے تجربوں کی گہرائی اور تخیل کی بلندی دونوں کو نمایاں کرتا ہے۔ قصوں کی علامت سے مذہبی خیالات کی اشاعت میں واقعی ماند ملتی ہے۔ مذہب کے سہارے ایک ملک کے قصے دوسرے ملک میں پہنچتے ہیں۔ بہت سے قدیم قصے انسانی تعلقات اور مذہب کی اشاعت سے ایک دوسرے سے اس طرح مل گئے ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے کہ کون سی کہانی ہندوستان کی ہے اور کون سا فقہ یونان کا ہے۔ ہندوستان - تبت چین اور جاپان کے قصوں کا بھی یہی حال ہے بہت سی ایسی کہانیاں جن کا تعلق نفسی تصور (Psychic Image) سے ہے، مذہبی علامتوں سے وابستہ ہو گئی ہیں۔ مندروں میں پجاری انہیں پیش کرتے ہیں۔ شعراء اپنی رزمیہ نظموں کا موضوع بناتے ہیں، لوگ کہانیوں میں اس کے نفوس ملتے ہیں، ہندوستان اور چین اور دوسرے مشرقی ممالک میں اس قسم کی کہانیاں مذہبی علامتوں میں موجود ہیں جن کا وجود نفسی تصور سے ہوا ہے۔ شعور اور شعور کی کش مکش سے یہ کہانیاں وجود میں آئی ہیں۔ مختلف جبلت کی پیاس ان سے بجھتی رہی ہے، جبلت کے اظہار سے بھی جو قصے پیدا ہوئے انہیں بھی مختلف مذہب نے سہارا دیا ہے، ان کہانیوں سے دراصل ہم انہی قدیم جبلتوں کو تسکین دیتے ہیں، دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں سے مذہب نے "مقدس ماں" "مقدس انسان" "مقدس درخت کی علامتیں" و صبح کی ہیں۔ آرٹ کی ترقی مذہب سے ہوئی ہے اور مذہبی خیالات میں وسعت اور معنویت آرٹ سے پیدا ہوئی رہی ہے۔ آرٹ کی علامتوں کی بلاغت اور گہرائی سے مذہب نے بھی فائدہ اٹھایا ہے اور بعض مذہبی کردار بھی آرٹ کے کردار بن گئے ہیں، بعض مذہبی کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے وثوق کے ساتھ یہ کہنا بھی ناممکن نظر آتا ہے کہ یہ کردار پہلے مذہبی ہیں یا پہلے ادبی۔ جمالیاتی تجربوں نے یقیناً آرٹ اور مذہب دونوں کے دامن کو خوبصورت پھولوں سے بھر دیا ہے۔ دونوں کا مقصد حیات انسانی کا مطالعہ اور مشاہدہ حسن ہے، دونوں پیغام لاتے ہیں اور زندگی کی رہنمائی کرتے ہیں، دونوں حقیقت اور سچائی کو حسین پیکر (Images) اور ٹھوس تصور کے لباس میں سامنے لاتے ہیں۔ قدیم قصوں، حکایتوں، پریوں کی کہانیوں اور تاریخی واقعات میں حقیقت اور تخیل دونوں کی کار فرمائی ہے، مذہبی حکایتوں، تمثیلوں اور قصوں میں بھی انسانی جذبات اور رجحانات اور حقیقت اور تخیل کی تمام گہرائیاں اور بلندیاں ہیں، جادو منتر، فوق فطرت عناصر اور سحر اور انسوں پر اعتقاد بنیاد میں موجود ہے، مذہبی ڈراموں اور ایک مذہبی منٹروں اور

شیرازہ

عبادت کے طریقوں اور دعاؤں میں آرٹ کی روح موجود ہے، آرٹ کے ہیر و کا تصور مذہب میں موجود ہے، مذہب نے اس تصور کو زیادہ لطیف اور پرکشش بنا دیا ہے، مذہبی تہواروں اور مندر کی تعمیر میں لوک آرٹ کی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں آرٹ اور مذہب دونوں کا ارتقاء چوں کہ ساتھ ہوا ہے اس لئے دونوں انسانی تجربوں اور انسانی زندگی کی حقیقتوں کو سامنے لاتے ہیں، ان دونوں کی علامتوں میں جذبات کی شدت ہے، شخصیت کی اندرونی کش مکش آرٹ اور مذہب دونوں پیش کرتے ہیں، مشرقی ممالک میں خصوصاً ان کے گہرے تعلق کو زندگی کے ہر شعبے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ عبادت کے طریقوں، عبادت گاہوں میں موسیقی اور رقص کی محفلوں تہواروں کے جلوس اور دیوتاؤں اور دیویوں کی تصویروں اور ان کے مجسموں میں آرٹ اور مذہب کے جاہلیانہ تجربوں کا رنگ اور روپ ہوتا ہے، گوتم بدھ، شیو، اور کرشن کی زندگی کے نقوش جس طرح سامنے آتے ہیں ان سے مذہب اور آرٹ کے ایک دوسرے میں جذب ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے۔

ان کی زندگی صرف آرٹ کی وجہ سے ان صورتوں میں سامنے آئی ہے یا صرف مذہب کی وجہ سے یہ بتانا مشکل ہے اور شاید ناممکن بھی۔ آرٹ نے مذہب کے عظیم کرداروں کی شخصیت کا گہرا نقش ذہن میں بٹھا دیا ہے اور مذہب نے آرٹ کے ہیر و کی زندگی کو لطیف انداز میں پیش کیا ہے۔ قصوں کا ڈرامائی انداز اور ڈرامائی اظہار مذہب میں بھی ہے، مذہبی احکام اور عمل کے طریقوں میں یہ ڈرامائی کیفیت آرٹ کی وسعت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے، دیوی اور دیوتاؤں کے مجسموں کے سامنے بیٹھے ہوئے ان مجسموں کو آنکھوں سے دیکھ کر جن احساسات کا خاموش اظہار ہوتا ہے وہ آرٹ اور مذہب دونوں کا مقصد ہے۔ صوفیانہ جذبات میں فن کا جلال و جمال ہے، قدیم یونان میں دیوتا انسان کے ساتھ مل کر کام کرتے ہیں، ان کی صورت انسان کی صورت سے الگ نہیں، ہندوستان میں دیوی اور دیوتاؤں اور مجسموں میں علامتوں سے زیادہ کام لیا گیا ہے، قدیم یونان اور ہندوستان میں حسیات کی کارفرمائی ہر جگہ ملتی ہے۔ اسلام نے بت پرستی سے منع کیا تو اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ فن اور جیومیٹری کا تعلق گہرا ہو گیا۔ اشاراتی آرٹ نے ترقی کی، صوفیانہ خیالات نے حسن کی تلاش ایک نئے ڈھنگ سے کی۔ ایرانی فن کے نمونوں میں احساس کی زیادہ شدت ہے۔ الغزالی نے قلب کی دھڑکنوں اور حسن کے احساس کی اہمیت پر زور دیا، ایک آگ جو کسی حد تک نظر سے پوشیدہ تھی سامنے آئی، انسانی جذبات کی گہرائیوں سے اور کبھی نئے اہل آئے، صوفیانہ علامتوں میں حسیاتی صورتیں ہیں، ان خیالات میں روح کے پیغامات ہیں، بنیادی طور پر یہ پیغامات وہی ہیں، جو فنکار کے پیغامات ہیں اور دونوں کا انداز بھی ایک ہی ہے،

شیرازہ

دو دنوں میں روشنی اور سائے اور ہئیت کی رنگ آمیزی ہے۔ جبلتوں کے اظہار تجربوں کی جذباتی پیشکش اور قدروں کا احساس ہے۔ دونوں کا بنیادی مقصد ادراک حقیقت ہے، مذہب نے نئی قدروں کی تشکیل کی ہے، کلچر کی گھلی سہنی قدروں کو مذہب نے سنبھالا ہے اور ان کی تعمیر کی ہے (اسی وقت تک جب تک اس کا دائرہ بہت وسیع رہا ہے، مذہب جب مخصوص طبقوں کی جائیداد بن گیا ہے تو کارنامے بھی محدود ہو گئے ہیں، ایسے وقت میں مذہب سماج کے اچھے ہوئے احساسات تک رہا ہے، اس کے آگے کچھ نہیں، اس دائرہ میں فطاسی (Fantasy) کی ایک عجیب و غریب دنیا آباد ہو گئی ہے۔ اسے ”سرمکاری مذہب“ سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا)

فصل کی کچھ تمثیلیں اور علامتیں مذہب میں ہیں اور مذہب کی تمثیلیں اور علامتیں فصول میں — یہ رشتہ بہت قییم ہے۔ علی عباس حسینی نے اس خیال کی تصدیق اس طرح کی ہے۔ ”جب اختراع و ایجاد نے تحریک کا آلہ ڈھونڈ نکالا، تو یہ تمام قصے کسی نہ کسی صورت سے محترم اور مقدس کتابوں میں آگئے، وید، دہرم، اپنیشد، ویران ویرانگ و تری پٹھک شتو اور شھ، اپنی اور پی کی، استاد زندہ، زبور و توریت ساری مذہبی کتابوں میں حقیقت و حقانیت کے ساتھ ساتھ بہت سی کہانیاں ملتی ہیں جو انسانیت کی طفولیت میں خلق کی گئی تھیں۔ جب تخیل پابند استدلال نہ تھی اور جب عقل انسانی بلوغ و رشد کی منزل تک نہ پہنچی تھی۔“ (ناول کی تاریخ و تنقید ص ۶)

میکس مولیر نے اپنی کتاب ”مشرق کی مقدس کتاب“ میں اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس نے ”بائبل“ کے ادبی پہلو کو سمجھنے کی جو کوشش ہوئی ہے اس سے بھی اس سلسلے میں بہت سی باتیں معلوم ہوئی ہیں ”بائبل“ کے قدیم عبرانی نسخوں میں بھی ایسی کہانیاں ہیں جن کا تعلق انسانیت کی طفولیت سے ہے۔

رچرڈ جی، ماویلٹن کا مطالعہ ”بائبل ادبی مطالعہ“ اور ای۔ ایس۔ بیٹس (Bates) کی مرتب کی ہوئی کتاب ”بائبل، ادب کی صورت میں“ اس سلسلہ میں کافی مفید ہیں۔ جان ڈرنک اٹر کا مقالہ ”انگریزی بائبل“ ادب کی حیثیت سے بھی کافی مقبول ہو چکا ہے۔

افسانوی ادب کی چمن بنی پر غور کرتے ہوئے صدیوں کی علامتوں پر نظر ضروری ہے صدیوں کے علامتی تسلسل اور علامتی عمل کا جائزہ ہی افسانوی کلچر اور افسانوی آرٹ کی قدر و قیمت کا گہرا احساس دلائے گا۔

کشمیر کا پہلا عوامی شاعر

کشمیر میں بودھ تہذیب کے زوال کے بعد نوں سے بارھویں صدی کا دور برہمنی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کا زمانہ مانا جاتا ہے۔ اس زمانے میں سنسکرت شعر و ادب، شیوہ فلسفہ اور فنِ تعمیر کے شاندار شاہکار معرضِ وجود میں آئے لیکن علماء فلسفی اور فن کار سب انسانوں کی دنیا سے دُور دیوی دیوتاؤں، عالم بالا اور حیاتِ بعدِ ممات کے دقیق مسائل کے محدود دائرے سے باہر نکلنا مبتذل سمجھتے تھے۔ کشمیر کے پہلے عالم اور شاعر تھے جنھوں نے راجاؤں اور دیوتاؤں کے گھر سے باہر قدم رکھا اور عام انسانوں کی دنیا اور عوامی زندگی کی کہانیوں کو موضوعِ سخن بنانے کی ہمت اور کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار نہیں چاہا بلکہ اپنی نوکِ قلم اور طنز و مزاح کے نشتر سے انھیں اور بھی آجا کر کر کے سماج کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ اور ادب اور زندگی کے دھارے ملا کر نئی ادبی روایت کو جنم دیا۔ اُن کی یہی خصوصیت انھیں متقدمین سے ممتاز کرتی ہے۔

کشمیر کے اپنے زمانہ کے عالم بے بدل مشہور فلسفی اور ناقد فنِ مہیشور آپجاریہ ابھینو گپت کے شاگرد اور مشہور فلسفی کھیمراج کے ہم درس تھے۔ خود عالم، فلسفی، شاعر، طنز نگار اور ناقد کی حیثیت سے اُن کا شمار سنسکرت ادب کے اکابر میں ہوتا ہے۔ آپ کی متعدد تصنیفات میں ”بودھ اودان کلپ لتا“ ”وش اوتار“ ”کوئی گنڈھ بھرن“ ”کلاو لاس“ ”سمے ماتریکا“ ”دیش اپدیش“ اور نرم مالا قابل ذکر ہیں۔ ان سے آپ کے تنوعِ علمی، قادرِ الکلامی مذہبی بالغ نظری رویہ اور ادبی اقدار کی

اہم شہادیں میسر ہوتی ہیں۔

”بودھ اودان کلپ لٹا“ میں مہاتما بدھ کی پہلی زندگیوں کی کہانیاں ہیں اس کتاب کو نہتنت میں ایسا قبول عام حاصل ہوا کہ ۱۶۲۰ء میں اس کا تبتی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ سنسکرت اصل اور تبتی متن بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے شائع ہو چکے ہیں۔ ”دس اوتار“ ویشنو بھگوان کے دس اوتاروں کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان دونوں کتابوں سے کھشمیندر کے وسیع مذہبی اور فلسفیانہ رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ باوجودیکہ شیودھرم اُس زمانے میں کشمیر کا عام مذہب تھا۔ کھشمیندر کی عقیدت ویشنو دھرم سے تھی اور بودھ دھرم کو بھی وہ عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔ بلکہ بدھ کو ویشنو کا اوتار تسلیم کرتے تھے۔

”کوی کنٹھ بھرن“ علم بلاغت اور صنائع شعری سے متعلق ہے۔ بنارس یونیورسٹی کے آچاریہ ڈاکٹر سوریکانت نے حال ہی میں اس کا ترجمہ اور متن شائع کر کے علمی دنیا کو اس صاحب کمال سے روشناس کرنے کی ایک عمدہ کوشش کی ہے۔

”کلاولاس“ اور سسے ماتریکا“ نرنے ساگر پرپس مہی کے کاویہ مالا سلسلہ مطبوعات میں شائع ہو چکی ہیں اور دیش اپڈیشن، ونرم مالا ریاست جموں و کشمیر کے محکمہ ریسرچ نے چھپوائی ہیں۔ مؤرخ الذکر چاروں کتابیں ادبی سماجی اور تاریخی نقطہ نگاہ سے بڑی اہم ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کا سنسکرت سے ابھی تک کسی عام فہم زبان میں ترجمہ نہیں ہو سکا۔ ارباب ذوق سے توقع ہے کہ وہ اس علمی ضرورت کو پورا کرنے کی سعی فرمائیں گے۔ بہر کیف یہاں ان کا مختصر تعارف دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

آب دریا را اگر نتواں کشید
ہم بقدر تشنگی باید چشید

سنسکرت ادب کے جو ہر شناس ”کلاولاس“ کو کھشمیندر کا شاہکار مانتے ہیں۔ شعری اور معنوی غیبیوں کے ساتھ ساتھ یہ اُس زمانے کے مختلف سماجی طبقوں پر ایک ایسا وفتح تبصرہ ہے کہ اس میں پورے سماج کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس نظم کے دس سرگ یا فصل ہیں۔ کتاب کا آغاز اُس زمانے کے ایک مشہور عیار بنیے مولہ کیو کے تعارف سے ہوتا ہے۔ مولہ کیو تجارتی عیاروں اور چالاکوں میں بڑا مشاق تھا۔ چنانچہ وہ اپنی اس ہنرمندی کا اپنے چیلے چندر گپت کو درس دیتا ہے۔ لالچ اور بنیادین کے قصیدوں میں اُس زمانے کی تجارتی کیفیت اور کاروباری اخلاق کی پوری جھلک نظر آتی ہے جو تاریخی اور سماجی نقطہ نگاہ سے بہت اہم ہے۔ اس کے بعد مصنف عاشقوں کی زبوں حالی اور

شیرازہ

طوائفوں کے مکرو فریب کا دلچسپ و رنگین بیان ہے۔ اس کے بعد سرکاری اہل کاروں اور منشیوں کی بددیانتی اور عوام دشمنی طنز اور استہزا کے نشتر چھو چھو کر بے نقاب کی گئی ہے۔ شہنی خوری اور شراب نوشی کی مذمت کے بعد ڈوم دھاریوں اور بھاٹوں پر پھینیاں کھی گئی ہیں اور بتایا گیا ہے کہ یہ حال مست گروہ کس طرح لوگوں سے روپیہ بٹورتا اور صبح کا کمیا دوپہر کو ہی چٹ کر جاتا ہے اور شام کو پھر کوڑی کوڑی کا محتاج ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد زرگروں کی بے ایمانیوں کی چونٹھ فٹنوں کا بیان ہے۔ آخری دو فصلوں میں نوجوانوں کو بد اطواری سے بچنے کی نصیحتیں کی گئی ہیں۔ اس مختصر تعارف سے عیاں ہے کہ کشمیر کے ہم عصر معاشرے کا یہ نقش سماجی اور تاریخی اعتبار سے کس قدر اہم ہے۔

”کلاوا لاس“ سے ملتی جلتی کشمیر کی دوسری مشہور تصنیف ”سمے ماتریکا“ ہے۔ نصف مضمون طوائفوں کے مکرو فریب کی داستانوں پر مشتمل ہے۔ اصل داستان کی ہیروئن کلاوتی ایک نوخیز طوائف ہے۔ کلاوتی اپنے فن میں مہارت حاصل کرنے کی متمنی ہے۔ اس غرض کے لئے وہ ایک حجام کنگ نامی کے ذریعے ایک فحشہ پیر سے متعارف ہوتی ہے اور اُس سے مکرو فن کی تربیت حاصل کرتی ہے۔ تاکہ وہ ایک کامیاب طوائف بن سکے۔ اسی جتو میں کلاوتی کو کئی سفر پیش آتے ہیں۔ اور وہ وادی کشمیر میں گھومتی پھرتی ہے۔ ان سیروں کی کہانیوں سے دلچسپ جغرافیائی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چنانچہ ”سمے ماتریکا“ میں کشمیر میں نمک کی تجارت کی شاہراہ بیرپال دھارمٹ اور کتی دہ۔ آشرم کا تذکرہ اور کئی دوسرے مقامات کا ذکر جو آج بھی آسانی پہچانے جاسکتے ہیں۔ کشمیر کے قدیم جغرافیہ اور تاریخ کے طالب علموں کے لیے نہایت سودمند ہے۔ ”سمے ماتریکا“ میں اس زمانے کی تفریحات۔ فحشہ خانوں کی صبح و شام۔ عشاق کی اقسام۔ بے زر عشاق سے طوائفوں کے دامن چھڑانے کے ۲۳ طریقے اور کلاوتی کے ایک نوجوان سے معاشقہ کا بڑے دلچسپ انداز میں تذکرہ ملتا ہے۔ ادبی اور فنی لحاظ سے یہ کشمیر کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ گویہ نظم عریاں نگاری سے منہم ہے تاہم ترین پال سار سے کی ”انٹی سیسی“ یا ”فارایو اریمر“ سے زیادہ بے باک نہیں۔ کشمیر نے اس نظم میں معاشرے کے ایک رستے ہوئے ناسور کو ضرور بے نقاب کیا ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ کوئی اتنا اثر اہم نہیں بلکہ ترقی پسندانہ نظریہ سے دیکھا جائے تو یہ بذات خود اُس کے فن کا معراج کمال ہے۔

”دلش اپدیش“ میں کشمیر نے اپنے ہم عصر بدنام کرداروں اور مروجہ رسم و رواج کا ذکر

کیا ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب کا آغاز بدطینت لوگوں کے ایک چربے سے ہوتا ہے۔ پھر بخیلوں کی زندگی اور عادات پر استہزاء ہے۔ ایک بخیل کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے کہ اُس کے ہاں ایک مہمان آگیا۔ بخیل پر یہ بہت گراں گذرا اور اس مہمان سے پیچھا چھڑانے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ بالآخر اُس نے بے وجہ بات بات پر بیوی سے جھگڑنا شروع کر دیا۔ اور اس گراں گری سے تنگ آکر مہمان بھاگ گیا۔ اور بخیل نے اپنی حکمت علی سے اپنا خرچ بچا لیا۔ اسی طرح کشمیر کی ایک درسگاہ میں ایک بنگالی طالب علم کا ذکر مضحکہ خیز انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایک پیر فرقت کی شادی پر قہقہہ ہے۔ اور آخر میں شعراء۔ نیم حکیم اور سخیوں پر چوٹیں کی گئی ہیں دینی اور فنی لحاظ سے یہ کتاب ’کلا دلاس‘ اور ’سے ماتریکا‘ کی ہم پلہ نہ بھی ہو تو سماجی اور ناسمجی حیثیت سے اس کی اہمیت کچھ کم نہیں۔

کشمیندر کی آخری زیر نظر تصنیف ”نرم مالا“ ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے زیادہ دلچسپ ہے کہ اس میں سرتاپا نوکر شاہی اور کاشتخوں یعنی کلرک پیشہ لوگوں پر تحقیر آمیز طنز کی گئی ہے کتاب کے آغاز میں کشمیندر نے اپنے معاصر راجہ امنت کی شجاعت عدالت اور رعایا پروری کی بہت ثنا گوئی کی ہے لیکن اس کے افسروں کی سیاہ کاریاں۔ بددیانتی۔ رعایا دشمنی اور خود غرضی کو خوب طشت از بام کیا ہے۔ کشمیندر نے اُس زمانے کی پبلک سروس کی جو تنقید کی ہے۔ اس سے اُس نظام حکومت اور لوگوں کی حالت کا اندازہ کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے اور یہ وہ تاریخی اطلاعات ہیں جن سے کلہن کا دامن بالکل خالی ہے۔ کائنات طبقہ جو حکومت کے چھوٹے موٹے عہدہ دار منشی محرر۔ کلرک مہیا کرنا تھا ایک پیشہ وارانہ حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ اور بقول کشمیندر ان لوگوں کا مقصد حیات محض سرکاری ملازمت حاصل کرنا ہوتا تھا۔ یہ لوگ اوپر سے کچھ اور اندر سے کچھ ہوتے تھے اور ہر وقت بددیانتی اور رشوت ستانی کے نرت نئے ڈھنگ سوچتے رہتے تھے۔ ان لوگوں کی لوٹ کھسوٹ اور رعایا دشمنی کے ساتھ ساتھ کشمیندر نے اُن کی نجی زندگی کی بھی بڑی گہناؤں کی نقشت کشی کی ہے۔ اُس زمانے کے حکمران طبقہ پر انتی بھرپور چوٹ کشمیندر کے زور قلم اور جرأت ایمانی کا ثبوت ہے۔

کشمیر کی ادبی تاریخ کا یہ انتہائی افسوسناک سانحہ ہے کہ کشمیندر کی لکھی ہوئی تاریخ کشمیر ”نرپاولی“ ناپید ہو چکی ہے ورنہ اس کتاب سے شاید وہ پردے اٹھ جاتے جو کلہن کی

کی دربار داری اور جنبہ داری کے طفیل عہد قدیم کی تاریخ پر پڑھ چکے ہیں۔

کھٹمیندر کا اسلوب بیان اچھوتا۔ زبان فصیح و بلیغ اور حسن مذاق اور طنز و استہزاء لاثانی ہیں۔ وہ سماج کی دکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھنے کا عادی نظر آتا ہے اور اربابین کی طرح سب کو استہزاء کے سہارے معاشرے میں انقلاب کا متمنی نظر آتا ہے۔ اُس کا انداز حسین و نازک بھی ہے اور دلہوز بھی۔ اور یہی اس کے فن کا اعجاز ہے۔ غرض کہ ہر لحاظ سے کھٹمیندر کشمیر کا پہلا عوامی شاعر کہلانے کا مستحق ہے۔

منتخب منظومات

کشمیری زبان کے مشاہیر شعراء کو بیرون ریاست سے متعارف کرنے کیلئے کلچرل اکاڈمی کی طرف سے منتخب منظومات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں شعراء کی سوانح اور ان کے رنگ کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اُن کے منتخب کلام کو اردو ترجمہ کے ساتھ حسین پیرائے میں زیور طبع سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں ابتک لہ دید۔ پرماتند رسول میر۔ مقبول گرا دوا ری۔ وہاب حاجی۔ حقانی۔ شمس فقیر عبد الاحد فادہ۔ مہجور اور آزاد کے کلام کو شائع کیا جا چکا ہے۔ تفصیلات مندرجہ ذیل پتہ سے معلوم کی جاسکتی ہیں

جموں و کشمیر اکاڈمی آف آرٹس کلچرلنگویجز (سری نگر)

ڈوگری کہاوتیں

ہر زبان کی کہاوتیں اور محاورے اُس زبان کے دل کش اور خوشنما زبور ہوتے ہیں۔ ان کے استعمال سے عبارت میں ایک خاص قسم کا نکھار، جدت اور حسنی کا جادو بھرا اُترا آجاتا ہے اس کے علاوہ بڑے بڑے مطالب بھی بعض اوقات کہاوت کے تھوڑے سے اور سیکڑوں بار کے دہرائے ہوئے الفاظ کے کوزے میں اس طرح بند ہو جاتی ہے کہ لمبی لمبی تشریحات اور تفسیریں بھی اُس وضاحت سے عاجز رہتی ہیں۔ اور یہ حقیقتیں سننے والے کے دل میں نشتر کی طرح اتر جاتی ہیں۔ کیوں کہ کہاوتوں میں زبانوں کے بہت الجھاوے سلجھانے کی صلاحیت کے علاوہ یہ بھی طاقت ہوتی ہے کہ اس کے ذریعے کڑوی سے کڑوی بات بھی دوسرے کے دل میں ایک عجیب و غریب لطف پیدا کر دیتی ہے اور نصیحت یا صداقت کی تلخی گوارا ہو جاتی ہے۔

یہی وجہ ہے۔ کہ آج سے ہزار ہا سال پہلے یعنی زمانہ قدیم میں بھی کہاوتوں اور محاوروں کو زبان میں ایک خاص درجہ حاصل رہا ہے۔ ہندوستانی کہاوتوں کی تاریخ بتانا مشکل ہے لیکن اتنا واضح ہے کہ یہ کہاوتیں صدیوں کے عوامی تجربوں کا نتیجہ ہیں جنہیں ہمارا معاشرہ بے چون و چرا تسلیم کرتا چلا آیا ہے۔ کچھ میں ہماری وہ اخلاقی قدریں جھلکتی ہیں جنہیں ہم سلاسلِ مانتے اُتے ہیں۔ لیکن بیشتر کہاوتیں ایسی بھی ہیں جو پہلے کسی عظیم شاعر نے یا بڑے فلسفی نے اپنے مخصوص انداز میں ایک حقیقت بنا کر پیش کیا اور پھر اس شاعر کے نام کے ساتھ مدتوں گاؤں گاؤں گھومتی رہیں اور پھر اپنے اصلی مصنف کے نام سے الگ ہو کر صرف ایک کہاوت رہ گئیں۔ چنانچہ کالی داس اور دواہی تلسی داس جی کے کلام سے ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

شیرازہ

پرانے وقتوں کے شعرائے عظیم کے کلام میں بھی کہاوتوں اور محاوروں کے ایسے جواہرات اور موتی جڑے ہوئے پائے جاتے ہیں، جن کی چمک دمک سے ان زبانوں میں ایک خاص قسم کا چمکا پیدا ہو جاتا ہے اور جس سے آج بھی پڑھنے والے اور سننے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

سنسکرت کے شاعر اعظم کالیداس کو تو اس سلسلے میں اس قدر کمال حاصل تھا کہ آج انھیں "شاعری کی دنیا کا انوکھا دوگر" تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایسے جواہر پارے یکجا کر دیئے ہیں جو بہت سی کہاوتوں کی بنیادیں مثلاً "خوبیوں کے خزانے میں اکیلا عیب اس طرح چھپ جاتا ہے جس طرح چاند کی کرنوں میں اس کا داغ" کالیداس کے علاوہ سنہی کے کچھ شعرائے عظیم نے بھی اس زادی میں ادبی کرشمے دکھائے ہیں۔ مثال کے طور پر:-

۱۔ "ناری بیوس نہ سکل گوسائیں + ناچ ہیں نٹ مرکٹ کی نائیں" (تلسی)

جس کا مطلب یہ ہے کہ "عورت کے حضور میں مرد اس طرح ناچتا ہے جیسے ایک نٹ اپنے بندر کی خاطر ناچتا ہے۔"

۲۔ "لات کھائے پچکا ریئے + جو ہوئے دودھا رو دین" (دورند)

دودھ دینے والی گائے کی لات کھا کر بھی اسے پچکا رہنا ہی چاہیئے۔

۳۔ "چیتا چور کمان کے + نئے نئے آؤ گن ہوئے" (رحیم)

چیتا چور اور کمان جب بھی جھکیں تب ہی خطرہ جانوں۔

ایک لسانی خوبصورتی کے علاوہ کہاوتوں میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے سہارے اس زبان کے بولنے والوں کی تہذیب و تمدن، رسم و رواج، ٹھکان پان، اعزضہ ہر شعبہ زندگی کی پوری پوری عکاسی ہوتی ہے اور کسی بھی قوم کے حالات زندگی کے قریبی مطالعے کے لئے یہ کہاوتیں مشعل راہ کا کام دیتی ہیں۔

ڈوگری زبان میں بھی مختلف قسموں کی ہزاروں کہاوتیں پائی گئی ہیں۔ جو علاقہ ڈوگر کے ماحول اور اس کے بننے والے لوگوں (ڈوگریوں) کی زندگی کے ہر پہلو کی پوری پوری نمائندگی کرتی ہیں۔ ویسے تو یہ کہاوتیں ڈوگر ماحول کی لائق قسم کی منظر کشی سے بھرپور ہیں لیکن ان میں سے طنزیہ مزاحیہ۔ موسمی زراعتی اور نصیحت آموز کہاوتیں خاص طور پر قابل ملاحظہ ہیں مثال کے طور پر:-

۱۔ طنزیہ

"اُبل اُبل بلبوئے تے اپنے کینڈے ساو"

شیرازہ

(مطلب - جب کوئی آدمی خواہ مخواہ زہرا گلنا شروع کر دے تو اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ بٹلوی جتنی زیادہ ابلتی ہے اتنا ہی اپنے کنارے جلا لیتی ہے۔ بہ مشابہت بانڈی اُبلے گی تو اپنے ہی کنارے جلا لے گی۔)

۲۔ مزاحیہ

”بتو دے آجّنی بابیاں۔ رکھیں بھلاہ چیتا نو آیا ای“
 کسی نے کہا ”لبے، پاگل پتھر مت مارنا“ یہ سن کر پاگل نے کہا، ”کیا خوب یاد دلاتی ہے“
 یعنی جب کسی آدمی کو برائی سے منع کیا جاتا ہے تو وہ اٹے اپنی عادت کا پوری شدّت کے ساتھ مظاہرہ کرنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ کہادت ایسے ہی موقعوں پر استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں مزاح کا پہلو یہ ہے کہ پاگل پتھر مارنا بھولا ہوا تھا، لیکن اس کی عادت سے واقف راہرو کے دل میں یہ خوف پیدا ہوا کہ کہیں یہ پتھر مار ہی نہ دے۔ اس لئے اس نے حفظ مانعہ کے طور پر منع کیا۔ اور بھولے ہوئے پاگل کو یاد آ گیا کہ وہ پتھر مارنا تو بھول ہی گیا تھا۔“

۳۔ موسمی

”تتر پھنگی بدلی تے چلے پرے دی باہ
 بہٹ کیسے سن پھٹنی اندر منجا — ڈاہ۔“
 یعنی جب کبھی تیز کے ٹپکھوں جیسا (چھدر اچھدر) بادل آسمان پر چھا جائے تو فوراً جان لو کہ بارش ہونے ہی والی ہے۔

۴۔ زراعتی

”ڈڈ ٹو آ کی کو نگنی تے گجھ گج کپاہ
 لیف دی بُکّل ماری اے مکئیں وچیں جاہ“
 دکن (ایک قسم کا اناج) کی بوائی میں یہ بات مد نظر رکھنی چاہیے کہ پودوں کا آپسی فاصلہ ایک میٹر کی چھلانگ بھر ہو۔ کپاس کے پودے ایک ایک گز کے فاصلے پر ہونے چاہئیں۔ اور اسی طرح لکی کے پودوں کا فاصلہ اس قدر ہو جس میں کہ ایک آدمی اپنے جسم پر لحاف لپیٹ کر آسانی سے چل سکے۔

۵۔ متفرق

۱۔ ”منگل بدھ نہ جاییں پہاڑ۔ جنتی باجی آئیے ہار۔“

شیرازہ

رنگل اور پردہ کے روزِ شمال کی جانب کبھی سفر نہیں کرنا چاہیئے۔ ورنہ فائدہ کی بجائے اُلٹا نقصان کا اندیشہ رہے گا۔)

ب۔ ”من پہوندا کھاچے تے جگ پہوندا لاچے۔“

کھائیے من بھاتا اور پیتے جگ بھاتا۔

ج۔ ”جیٹھ ہار کٹھیں۔ سادون بھادروں رکھیں۔

رسسہ کتے تھوڑا کھا۔ کچھ تپن کتے نی جاہ۔“

(جیٹھ اور ہار مہینے کی تہیتی گرمیوں میں اکثر گھاس پھوس کی جھونپڑیوں میں دن کا ٹٹا چاہیئے۔ سادون بھادروں (موسم برسات) کے دنوں میں گھنے درختوں کے سایے تلے دوپہر بسر کرنی چاہیئے۔ اور اسوج کا تک کے دو مہینوں میں بہت کم کھانا چاہیئے۔ ایسا کرنے سے ڈاکڑ یا حکیم کی کبھی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔)

زندگی کے راستہ کو قدم قدم پر جگمگا دینے والی ان کہاوتوں کو دیکھ کر دل میں یہ امنگ سی پیدا ہونے لگتی ہے کہ ان کہاوتوں کے ظہور اور شانِ نزول کا پتہ لگایا جائے۔ اس سلسلے میں اگر ایک ایک کو لے کر اس کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ہر ایک کہاوت کسی نہ کسی واقعہ۔ حادثہ یا تجربہ کا ہی پتہ چھوڑا کرتی ہے۔ کیوں کہ لا تعداد کہاوتیں اس قسم کی پائی جاتی ہیں جن کے پیچھے نہایت خوب صورت اور دلچسپ چھوٹی چھوٹی کہانیاں بھی چلتی ہیں۔ انھیں ہم کہاوتوں کا منبع کہہ سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں مجھے دو گری کے علاوہ دوسری کئی ایک زبانوں کے کہاوت کو سن بھی بغور مطالعہ کرنے کا موقع میسر ہوا ہے۔ جس کی بنا پر ان تمام باتوں کی نسبت ایک اور خاص بات بھی ابھر کر سامنے آئی۔ کہ تمام بھارتیہ زبانوں میں تقریباً ایک ہی طرح کی اور ایک دوسرے سے ملتی جلتی کہاوتیں چلتی ہیں۔ جو قومی یکجہتی اور ملک کی سالمیت کا سب سے بڑا ٹھوس اور خوبصورت ثبوت ہیں۔ اور اس بنا پر پورے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ملک بھر کی تمام زبانیں سگی بہنوں کی طرح آپس میں کس قدر قریب تر ہیں۔ کیوں کہ دیکھنے میں آیا ہے کہ ملک بھر کی تمام کہاوتوں کے لفظی (جسم علیحدہ علیحدہ ہونے کے باوجود بھی) روح سب کی ایک ہے۔ سوچنے کا ڈھنگ ایک ہے اور یہاں تک کہ خیالات کا تال میل تک بھی ایک ہے۔ جس کے لیے چند کہاوتیں یہاں پر زبان وادیش کی جاتی ہیں۔ پہلے ایسی جن میں صرف خیالات کا بہادہ ایک ہے اور اسکے

بہ وہ جن میں تقریباً لفظی ڈھال تک ایک ہے۔

۱۔ ڈوگری - رکھیں ادھے پردیس - (۱۔ اوجھل)

ہندی - آنکھوں سے دور دل سے دور -

اردو - آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل - (آنکھ ادٹ، پہاڑ ادٹ)

مراٹھی - کاڈی آڈگیلا تو پر تبا آڈگیلا - (تنکا ادٹ ہوئے پہاڑ ادٹ ہوئے)

بندیلی - آنکھیں ادٹ پہاڑ ادٹ -

• • • • •

۲۔ ڈوگری - مطلبے دے بیٹے گدو بھی ماما -

ہندی - اپنی گرج کو لوگ گدھا چراتے ہیں -

اردو - مطلب کے وقت گدھے کو بھی باپ کہنا پڑتا ہے

بندیلی - اپنی آنکھیں گدا سے دوا کئے پر ت -

گجراتی - سخت آدے بانکا تو گدھے کوں کہینا کاکا - (ماما)

• • • • •

۳۔ ڈوگری - ادناں چھلکے دونوں

” - ادھا کیڑا مہشاں متا چھلکدا -

ہندی - ادھ جل لگہری چھلکت جائے -

اردو - تھو تھو چٹا باجے گھٹنا

بندیلی - ادھ جل لگہری چھلکت جائے -

مراٹھی - اٹھل پانیا لکھل پھار - دبلے مانسا لہ بدائی پھار -

• • • • •

۴۔ ڈوگری - سانجھے بیٹے - کن کو؟ جالے کن کوئی دے -

” - دسانجھے کے باپ کو کون جلائے اور کون دفنائے -

ہندی - سانجھے ماں گنگا نہ پاوے -

اردو - سانجھے کی ہانڈی چورا ہے پر پھوٹے -

راستھانی - سیری ماں میں سیلیا کھائے - دسانجھے کی ماں کو گیدڑ ہی کھایا کرتے ہیں -

شیرازہ

مراٹھی - بھاگچیں گھوڑیں کوتا بنیں مہلیں - (سانجھے کے گھوڑے کو کپڑے کھایا کرتے ہیں)
 گجراتی - بھاگیان بھینس بھوکی مرے - (سانجھے کی بھینس بھوکی مرا کرتی ہے -)
 بنگلہ - بھاگیرٹھا کر بھوگ پائے نہ -
 ہندی - سانجھے کتو باپ لڑتین کھاؤ (سانجھے کے باپ کو گیدڑ کھایا کرتے ہیں -)

۵ - ڈوگری - اکھلی چہ سر دتا پھی مولیں بھتوں کیہ ڈرنا -
 ہندی - اکھلی میں سر دیا پھر موسلوں کا کیا ڈر -
 اردو - اکھلی میں دیا سر تو پھر موسلوں کا کیا ڈر -
 ایٹری - ایسٹروٹ دیں اکھری میں - موسر کٹو کا ڈرائیے -
 ہندی - اکھری میں موٹڑ دیو - تئو مولرن کٹو کا ڈر -

۶ - ڈوگری - آج موئے کل دو آدن - (چہان میں منہ دیکھے کا ہی ناٹھ ہے)
 ہندی - آج مرے کل دو سر اون -
 ہندی - آج مرے کال دو سر وون -
 بنگلہ - آج مرے کال دوون ہوئے -

۷ - ڈوگری - آپوں موئے بغیر سرگ فی جان نہ ہندا
 ہندی - آپا مرے بنا سو رگ نہیں ملتا -
 گجراتی - آپا موا بنا سو رگ نہ جوائے -
 گڑھوالی - اچھو مرچا بنا سو رگ فی دکھ دیں -
 ہندی - اپنے مرے بناہ سرگ تیں دکھات -

۸ - ڈوگری - کجا راجہ بھوج کجا گنگو تیلی -
 ہندی - کیاں راجہ بھوج کیاں گنگو تیلی -
 اردو - کجا راجہ بھوج کجا گنگا تیلی -

مراٹھی - کیاں راجہ بھوج کیاں گنگو تیلی -
 بنگلہ - گنگھائے راجہ بھوج گنگھائے گنگا رام تیلی -
 کمبا یونی - کاں راجہ بھوج کاں گنگو تیلی -
 راجبھائی - کھٹے راجہ بھوج - کھٹے گانگلو تیلی -
 بندیلی - کاں راجہ بھوج کاں ڈونٹھا تیلی -

• • • • •

مندرجہ بالا تمام امور کو مد نظر رکھتے ہوئے آج اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ ملک بھر کی تمام زبانوں کی کہاوٹیں اکٹھی کی جائیں۔ اس میں شک نہیں کہ چند زبانوں میں ایسا کیا بھی گیا ہے۔ لیکن باقی ماندہ زبانوں میں بھی یہ کام پایہ تکمیل تک پہنچایا جانا چاہیے۔ تاکہ ملک میں زبان کی بنا پر ابھرنے والے جھگڑوں کو اس یک جہتی کا آئینہ وار دکھا کر شرمندگی کا احساس دلایا جاسکے۔ اس کے علاوہ کہاوٹیں اور محاورے سچ مچ ہر زبان کے وہ عمدی جواہرات ہیں جن کی سنبھال اس زبان کے لوگوں کا فرض اولین ہے۔

آج سے سات سال پہلے میرے ادبی رہنما اور دوست اور حبیب ڈوگری شاعری کے جنم داتا دیوبھائی پنٹ نے میری توجہ اس طرف مبذول کرائی کہ ڈوگری کی کہاوٹیں یکجا کی جائیں انھوں نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ملک کی آزادی کے بعد نئے نئے ابھرنے والے حبیب ڈوگری ادب کا قافلہ اب اس مقام پر پہنچا ہے۔ جہاں اس بات کی ضرورت شدت سے محسوس کی جا رہی ہے کہ آج ڈوگری کی مکھری ہوئی کہاوٹوں اور محاوروں کے انمول خزانے کو اکٹھا کر لیا جائے۔ اس کام کے لئے ایک گھمٹا اور نہ ٹھکنے والے سیاح کی طرح دور دور دیہاتوں تک بھی اگر خاک چھاننی پڑے تو دل میں کسی قسم کی چکچکاہٹ نہیں آنی چاہیئے اور پھر دیہاتوں سے وابستہ کارکن ہونے کے ناطے آپ کو اس کام میں کوئی خاص مشکلات کا سامنا بھی نہیں کرنا پڑے گا۔ چنانچہ آج سے سات سال پہلے چھپیں جولائی ۱۹۵۲ء کو میں نے اس کام کا بیڑا اٹھایا۔

شروع شروع میں چوں کہ مجھے اس کام کا کوئی خاص تجربہ نہیں تھا اس لئے سب سے پہلے میں نے کئی ایک مختلف زبانوں کے ”کہاوٹ کو ش“ لے کر ان کا مطالعہ کرنا شروع کیا اس سلسلے

لے کو ش - لغت

شیرازہ

میں پروفیسر رام ناتھ شاستری نے میری کافی رہنمائی کی اور مجھے ہندی اور ہندی کی کہادوت کو سنش
برائے مطالعہ عنایت کیے۔ پھر میں نے اپنی تلاش جاری رکھی اور دوسری زبانوں کی کہادوتوں کے
مجموعے اکٹھا کرتا اور مطالعہ کرتا اور گاؤں گاؤں گھوم کر دور دراز پہاڑیوں کے بکھرے ہوئے
گھرؤں میں جا کر یہ بکھرے موتی چنتا رہا۔

پھر بھی آج تک میری نظر سے کوئی ایسی کتاب یا کتابچہ نہیں گذرا جس میں اس کام کے لئے
کوئی طریق کار درج کیا گیا ہو۔ یا کوئی خاص قسم کی رہنمائی کی گئی ہو۔ لہذا میں اپنے تجربے کی بنا پر
اس کام کا طریقہ یہاں بوضاحت درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

چونکہ یہ کام ابھی جاری ہے۔ اس لئے میری حیب میں ایک نہ ایک کاغذ کا پرزہ اور ایک
پنسل کا ٹکڑا ہر وقت موجود رہتا ہے۔ تاکہ جب کہیں بھی کوئی آدمی باتوں ہی باتوں میں کوئی کہادوت
یا محاورہ کہہ جائے تو وہ فوراً اس پرزہ پر نوٹ کر لیا جائے۔ کیوں کہ دیر ہو جانے کے بعد کچھ بھی
ہاتھ نہیں آتا۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر بات کرنے والے کے سامنے ہی نوٹ کرنا شروع کر دیا جائے
تو وہ فوراً کئی قسم کے شکوک میں مبتلا ہو کر بات کرنے سے رک جاتا ہے اور اپنے ماتھے پر سواہ
نشان بنا کر گھورنے لگتا ہے اور ایسے وقت پر اگر مقصد ظاہر بھی کر دیا جائے تو بھی بعض اوقات
اس کی بات کا سلسلہ ٹوٹ چکا ہوتا ہے۔

چوں کہ کہادوتیں اور محاورے کوئی ایسی داستان نہیں جو ایک ہی جگہ پر بیٹھ کر نوٹ کر لی
جائے۔ ان کو اکٹھا کرنے کے لئے جگہ جگہ اور گاؤں گاؤں گھومنا پڑتا ہے۔ ہر قسم کے پیشہ اور
خیالات کے لوگوں کی ہاں میں ہاں ملانا پڑتی ہے۔ ان کی دلچسپی کے مطابق میں ان سے باتیں چھیڑنی
پڑتی ہیں۔ تب جا کر کہیں ایک چھوٹی سی کہادوت یا نیا محاورہ مہیا ہوتا ہے۔

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ شہروں اور قصبوں کی نسبت چھوٹے چھوٹے دیہات کے لوگوں کی
روزمرہ کی زبان میں کہادوتوں اور محاوروں کا بہتات سے استعمال ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ
یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اگرچہ کسی آدمی کو کہادوتوں اور محاوروں پر کتنا ہی عبور حاصل
کیوں نہ ہو اور بات بات میں کہادوت اور محاورے کا استعمال کیوں نہ کرتا ہو لیکن اس سے
ان کے بتانے یا لکھنے کو کہا جائے تو وہ فوراً اپنی تمام یادداشت بھول جاتا ہے لہذا اس کام
کے لئے صحیح طریقہ یہ ہی ہے کہ جہاں دوچار آدمی باتوں میں مشغول پائے جائیں ان کی باتوں کا
تغاقب کیا جائے۔ اس کے بعد جمع شدہ پرزے کسی ایک کاپی پر ساتھ درج کر لئے جائیں

اور بعد میں حسب خواہش ترتیب دی جائے۔ اس طریق کار کو میں نے آج سے سات سال پہلے اپنا کر ڈوگری کہاوتوں اور محاوروں کے اکٹھا کرنے کا کام شروع کیا تھا۔ اس کے نتیجے میں آج انکی تعداد گیارہ ہزار تک پہنچ چکی ہے۔ ان میں سے پہلا مجموعہ لگ بھگ ڈیڑھ ہزار کہاوتوں پر ہی مشتمل ہے جو ”ڈوگری کہاوت کوٹش“ کے نام سے محقریب شائع ہونے والا ہے۔ سر دست یہ کہاوت کوٹش، ہندی زبان میں مرتب کیا گیا ہے۔ لیکن جلد ہی اس کا اردو ترجمہ بھی آپ کے ہاتھوں میں ہوگا۔ اس کہاوت کوٹش، میں کہاوتوں کے ساتھ ساتھ ہندی ترجمہ، محل استعمال اور دوسری کئی زبانوں کی مترادف کہاوتیں بھی (جو مہیا ہو سکیں) دیدی گئی ہیں اور اس کی ترتیب بھی لغات کی طرح کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری جلد پانچ ہزار محاوروں پر مشتمل ہوگی یہ بھی ترتیب پا چکی ہے اور پہلی جلد کے بعد اس کی اشاعت کا بھی انتظام ہو رہا ہے خوشی ہے کہ اس کام کو ریاست کی اکادمی علوم و فنون کی امداد و اعانت حاصل ہے۔

کشمیری زبان اور شاعری

مصنفہ :- عبد الاحد آزاد

کشمیری زبان کے شاعر انقلاب کی عمر بھر کی تحقیق و تفتیش کی حاصل اس کتاب کو پہلی مرتبہ پکڑا کیڈی کے اہتمام سے تین جلدوں میں شائع کیا جا رہا ہے، پہلی جلد جو شائع ہو چکی ہے، کشمیری زبان کی سانیات اور اس کے تاریخی اوراد کے اہم مباحث پر محیط ہے۔ کشمیری زبان سے دل چسپی رکھنے والے ہر طالب علم کے لئے لازمی دستاویز ہے

اس پتہ پر دستیاب ہو سکتی ہے

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر، لنگویجز، سری نگر

شیرازہ

علامہ کیفی دہلوی کی یاد میں

۱۹۱۶ء کا ذکر ہے میں رسالہ "مخزن" (مرحوم) لاہور کے چند پرلے پہچوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔ ایک پرچے میں علامہ کیفی دہلوی مرحوم کی نظم "عنوان" "عشق" میری نظر سے گزری۔ اس ترکیب بند کی دلفریب روانی، چاشنی زبان، ترجمانی جذبات اور نفس مضمون کی جامعیت نے جس میں عشق کے مختلف پہلوؤں کا نہایت دلآویز اور دلورنگ انگیزہ پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے مجھے ان کی استنادانہ اسٹنڈ اور شاعرانہ قابلیت، مہارت فن اور بلند تخیل کا نہ صرف قائل بلکہ والد و شہید اکبر دیا۔ اس وقت سے آج تک برسوں گزر گئے۔ اس دوران میں بے شمار رنگین غزلیات سے قطع نظر عشق و محبت سے متعلق ہزاروں نظمیں لکھی گئیں۔ خوش فکر شعراء نے پہلو بدل بدل کر اس موضوع پر بطور احسن طبع آزمائی کی اور سخنوران شیریں مقال نے منظوم عشقیہ افسانے، رومان خیر مشنویاں اور پریم رس میں ڈوبے ہوئے گیت فلمین کر کے وہ داد سخنوری دی کہ پرستار ان حسن کی طبیعتیں پھر ٹک اٹھیں اور عاشق مزاجوں کے بحر جذبات میں تلاطم بپا ہو گیا۔ لیکن زیر بحث نظم جس شان امتیازی کی حامل ہے وہ ان تصانیف میں سے کسی میں بھی ایسی جامع صورت میں نہیں پائی جاتی۔ "واردات" کے ایڈیٹر اس نظم کے تمہیدی نوٹ میں بجا طور پر فرماتے ہیں: "صلاحیت مواصلات نے جو حضرت کیفی کا خاص رنگ ہے اس نظم کو اس موضوع کی دیگر بے شمار نظموں سے ممتاز کر دیا ہے۔ شاعر کو عشق ہر انداز میں قابل ستائش نظر آ رہا ہے خواہ حقیقی یا مجازی یا مانتا ہو اور وہ از بس دلنشین طریق سے تاریخی اور روایات زمانہ سلف سے مثالیں پیش کر کے یہ ظاہر کرتا ہے کہ عشق خواہ بندے کو خدا سے ہو یا کسی سرور دیں کو اپنی امت سے خواہ معشوق حجازی سے ہو یا اپنی اولاد سے۔ بیٹی کو باپ سے ہو یا بیوی کو خاوند سے

مگر غرض سے ملوث نہ ہو۔ پرستش کے قابل ہے۔

یہ نظم مجھے اس قدر پسند ہے کہ اب بھی کبھی کبھی اسے پڑھ کر مخطوط ہوتا ہوں اور ہر بار اس میں
تیا لطف پاتا ہوں۔ باعث طوالت میں یہاں ساری نظم نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ تسلسل مضمون
کے پیش نظر انتخاب پیش کرتا بھی بے معنی ہوگا۔ زور بیان دکھانے کے لئے صرف پہلے بند کے چند اشعار
مدیر ناظرین کے جاتے ہیں۔

دل میں ہے جو کچھ مرے وہ بر ملا کہنے کو ہوں	بزم میں ہے تذکرہ میں آج کیا کہنے کو ہوں
خوانِ یغما پر عزتِ بزدل کو در صلا کہنے کو ہوں	دعوتِ روح آج میں احباب کے کرتا ہوں پیش
اور اس چاک گریباں کو قبا کہنے کو ہوں	ہوں میں کہنے کو جنوں ہی ہے کلیدِ قفلِ دل
کیونکہ میں عشاق کو جادو تو کہنے کو ہوں	رحم آتا ہے مجھے حالتِ یہ معنوق کی آج
گوپیوں کی حرکتوں کو میں جیا کہنے کو ہوں	میں کہوں گا تھی زلیخا شرم اور تمکین کی جاں
دو کو لا تعداد اور بے انتہا کہنے کو ہوں	میں دکھاؤں گا کہ ایک اندر ایک مل کر ایک ہے
آج میں اک قصہ حیرت فرما کہنے کو ہوں	گوشِ محبت سے سن رکھو سنا تا ہوں جو ہیں

تم نے اتنا بھی کبھی سوچا کہ یہ کیا چیز ہے
جو ہر ارض و سما ہے عشق یا نا چیس ہے

جن صاحبانِ ذوق کی نظر سے یہ جواہر بارہ اب تک نہیں گذرا ہے علامہ موصوف کے شائع
شدہ مجموعہ کلام مہسوم بہ "واردات" میں ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔

اس نظم سے پیشتر میں استاد مرحوم کا وہ قصیدہ بھی پڑھ چکا تھا جو انھوں نے شہنشاہِ جارج پنجم
کی تاجپوشی کے موقع پر لکھا تھا اور جس کو سرکاری ناظرین نے اردو کے دیگر تمام قصائد سے بہتر قرار دیا۔
مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی نظم کو دوسرا درجہ ملا۔ استاد کا یہ قصیدہ پڑھنے سے غفلت رکھتا ہے۔ تمدنی اور
سیاسی انقلاب انگیز حالات کے پیش نظر اور زمانے کی بدلتی ہوئی رفتار کے ساتھ ساتھ قصیدہ گوئی
آج سے برسوں پہلے بجا طور پر مذموم قرار دی گئی ہے۔ اندر شعرا عالی مرتبت نے اسے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔
لیکن اگر ایک قادر الکلام شاعرِ ممدوح کی ثنا خوانی کے ساتھ ساتھ ملکہِ محض اس کی اڑے کر اس میں شاعری کے
اصلی جوہر مہر دے تو مقابلہ یہ صنعتِ شعر بھی مستحقِ ملامت نہیں۔ استاد ناما مارے عمر بھر میں یہی ایک
قصیدہ لکھا ہے اور وہ بھی لالہ سری رام ایچ اے دیو سی مرحوم مولف "حمّٰی نہ جادوید" کے اصرار پر۔ اس
قصیدے میں نہ صرف انھوں نے ایرانی شاعری کے منبع میں نادر خیالات، لطیف تشبیہات و استعارات
شیرازہ

اور محاسن داخل کئے ہیں بلکہ ہندوستانی ماحول اور مقامی لوازمات کا وہ رنگ بھر دیا ہے کہ کالمیداس کی
کی شاعری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اس کی جیتی جاگتی تصویروں کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے اس کے
صلے میں علامہ موصوف کو ایک تمغہ عطا ہوا۔

مختلف رسائل و جرائد کے علم و ادب سے متعلق مضامین خصوصاً حصہ نظم کے مطالعہ کا شوق
میرے دل میں اس قدر بجائے گیر تھا کہ ان دنوں میں شاید ہی کوئی ادبی رسالہ مجھ سے نظر انداز ہوتا۔ ان میں
استاد کی کوئی نہ کوئی نظم یا غزل دیکھنے میں آتی۔ اس دلنشین کلام کے مطالعے اور خاص کر اوپر ذکر کئے
ہوئے ندرت و انفعالت نے مجھے اس بات پر آمادہ کیا کہ میں خط و کتابت کے ذریعہ سے ان سے استفادہ
کروں چنانچہ میں نے آپ کی خدمت میں ایک عرضہ بھیج دیا اور استدعا کی کہ براہ کرم مجھے وقتاً فوقتاً
مشورہ سخن سے مستفید فرمائیں۔ استاد مرحوم ان دنوں نواب صاحب کبچہرہ کے پراسیویٹ سکریٹری
اور دیوان تھے۔ بڑی مروت اور دریا دلی سے جو آپ کی طبیعت کا خاصہ تھیں آپ نے میری درخواست
قبول فرمائی۔ اس وقت سے میں آپ کے مشورہ اور اصلاح سے کس قدر فیضیاب ہوا اس کا شکریہ ادا
کرنا میرے لئے ممکن نہیں۔

میں چاہتا تھا کہ استاد نامدار کی ادبی خدمات اور سبق آموز زندگی پر ایک سیر حاصل مضمون لکھوں
لیکن اگر ان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے تو دیکھتے دیکھتے ایک ضخیم کتاب
تیار ہو جائے گی۔ لہذا میں اس تذکرے میں فقط انہی چند واقعات کا ذکر کروں گا جن کا تعلق براہ راست
مجھ سے رہا ہے اور جن کی نسبت ان کے دیگر قدر شناس اور مداح علم دوست حضرات کچھ بیان کرنے
سے معذور ہیں۔

ابتدائی خط و کتابت کے دوران میں میرے ایک خط کا جواب ملاحظہ فرمائیے۔

کبچہرہ۔ کرنال

۳۰ دسمبر ۱۹۲۷ء

میرے مہربان!

محبت نامہ کا شکریہ۔ کلام واپس کرنا ہوں۔ کہیں کہیں کچھ بدل دیا ہے۔ مگر آپ واقعی اچھا
کہتے ہیں۔ بتائیے کہ شعر کہنے کا شوق آپ کو کب سے ہے؟ اور کیوں کر ہوا؟ مجھے پہلے ہی خیال تھا کہ
آپ کا دل چوٹ کھائے ہوئے ہے۔ ”یاد مرحومہ“ سے اس کا ثبوت ملا۔ آپ کی عمر اس وقت ۱۹ یا ۲۰
سال ہوگی۔ آپ کا شغل کیا ہے؟ آپ کن کے صاحبزادے ہیں؟ ان سوالات کو معاف کیجئے گا۔ ندرت

نیرازہ

یاند رت پسندی کی تحریک سے نہیں بلکہ تعلق خاطر کے تقاضے سے کہے گئے۔ کبھی پنجاب میں آنا ہو تو ضرور ملے گا۔ میرے دوست لالہ سری رام ایم۔ اے اردو شعرا کا بسیط تذکرہ لکھ رہے ہیں۔ ”خزانہ جاوید“ اس کا نام ہے۔ تین جلدیں چھپ چکی ہیں۔ چوتھی میں ط کی ردیف آئے گی۔ اپنا منتخب کلام اور حالات بھیجے تو ان کے پاس دہلی بھیج دوں۔

”بھارت درپن“ کو چھپے بارہ برس ہوئے۔ اس کی چھ کاپیاں باقی ہوں۔ لاہور جا کر دیکھوں گا اب میری زبان اور ہے۔ اس میں زبان کی غلطیاں کہیں کہیں رہ گئی ہیں۔ اگر زمانے نے مہلت دی تو بعد نظر ثانی اس کی اشاعت کا ارادہ ہے۔ ”راج دھاری“ تو میں آپ کو بھیج چکا ہوں۔ ایک اور ڈرامہ ”مرادی دادا“ پرپس سے آنے والا ہے۔

یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ انگریزی جانتے ہیں۔ باضابطہ تحصیل اس زبان کی کہاں تک ہے؟ آپ انگریزی۔ فارسی اور اردو کے کن کن شعرا کو زیادہ پسند کرتے اور پڑھتے رہتے ہیں، تاکہ آپ کے مطالعہ کے مذاق کا پتہ چلے۔ زیادہ اشیاق۔

بندہ

برحمہ بن دنانیر

کئی سال تک خط و کتابت کے ذریعہ سے اصلاح کا یہ سلسلہ جاری رہا جس خلوص، مروت، بزرگانہ شفقت، توجہ اور تندہی سے استاد مرحوم مجھ پر کرم فرمائی کرتے رہے اس کی نظیر کسی اور بزرگ کے طرز عمل میں ملنی دشوار ہے۔ ان اوصاف نے میرے دل میں گھر کر لیا اور میں ان کا نیاز حاصل کرنے کے لئے بیتاب ہو گیا۔ ان دنوں پنجاب جلنے سے بوجہ معذور تھا۔ لہذا میں نے ایک خط میں استدعا کی کہ براہ کرم اپنے فوٹو کی ایک کاپی عنایت فرمائیں۔ اس کے جواب میں آپ نے لکھا۔ ”میرا فوٹو لے کر کیا کیجے گا۔ کبھی پنجاب آنا تو اصل فوٹو دیکھ لینا۔“ اس جواب سے مجھے مایوسی ہوئی لیکن آخر میرے جذبہ شوق نے اپنی تاثیر دکھادی کہ انہیں جلدی کشمیر کھینچ لایا اور خوش قسمتی سے گھر بیٹھے بیٹھے میری یہ دلی مراد برآئی۔ آپ ہماری ریاست میں اسٹنٹ فارن سکریٹری کے جلیل القدر عہدے پر مامور ہوئے۔ کشمیر میں تشریف آوری کی اطلاع آپ نے سب سے پہلے مجھے وقت پر دے دی۔ میں استقبال کے لئے تیار رہا۔ اس وقت کی خوشی اور مسرت کا عالم میں کبھی نہیں بھولوں گا جب پہلی دفعہ میں نے سری نگر میں بمقام وزیر باغ آپ سے شرف نیاز حاصل کیا۔ آپ نہایت تپاک کے ساتھ مجھ سے بغلگیر ہوئے۔ بالمشافہی تعارف اور احوال پرسی کے بعد فرماتے لگے۔ ”کبھی تم سے مل کر بڑی

شیرازہ

خوشی ہوئی۔ میں جانتا ہوں کہ سب سے پہلے تمہارے گھر والوں سے ملوں۔ میں نے عرض کیا ”زہے نصیب! جناب قدم رنجہ فرمائیں تو میرے لئے قابلِ فخر ہے۔“ چنانچہ اسی وقت میرے ساتھ پیدل چل پڑے۔ علامہ موصوف کو صنعت کے پرانے نمونوں اور نادرا اشیا کو بدقت دیکھنے اور ان کی نسبت تحقیق کرنیکا جو بے حد شوق تھا اس نے انھیں گھر کی چند قدیم تصویروں اور فارسی تحریروں کی طرف متوجہ کر دیا۔ ان کو دیکھ کر از بس محظوظ ہوئے۔ قریب دو گھنٹے تک باہمی صحبت گرم رہی۔ اس کے بعد رخصت ہوئے میں انہیں مکان پر چھوڑ آیا۔

اس کے بعد جب تک آپ بسلسلہ ملازمت کشمیر میں قیام فرما رہے۔ میرے غریب خانہ پر وقتاً فوقتاً آپ بے تکلف تشریف لاتے رہے۔ کچھ عرصے کے بعد بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم پہلی دفعہ کشمیر تشریف لائے۔ مولوی صاحب مرحوم کے ساتھ برسوں پہلے میرا تعلق بذریعہ خط و کتابت قائم ہو چکا تھا یعنی ۱۹۲۵ء سے جب انھوں نے میرے پہلے ناچہ مجموعہ کلام معروف بہ ”رشتحات التجلی“ پر اپنی گرائف ر رائے کا اظہار کیا تھا۔ وارد کشمیر ہونے کے چند روز بعد وہ اور پٹنات امر ناتھ مان ساہو دہلوی استاد مرحوم کے ہمراہ ایک دن غریب خانہ پر بھی تشریف لائے۔ اس طرح استاد مرحوم کی بدولت ہی مجھے ساہو مرحوم اور مولوی صاحب مرحوم ایسے بلند پایہ اور نامور ادیب و نقاد کا فخر ملاقات حاصل کر کے تین چار گھنٹے تک ان کے فیضِ صحبت سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔

جب تک استاد مغفور کشمیر میں رہے۔ قریب قریب ہر روز ان کی خدمت یا برکت میں حاضر ہونا میرا معمول رہا۔ دو دو تین تین گھنٹے تک ان کی صحبت سے فیضیاب ہوتا تھا۔ استاد قبلہ کا دولتانہ ایک ایسا مکر کشش تھا جہاں سری نگر کے اکثر علم دوست حضرات اور سخن پرور ادباء جمع ہو جاتے تھے منشی سراج الدین احمد خاں صاحب احمد مرحوم جو شاعر ہونے کے علاوہ اعلیٰ درجہ کے سخن فہم بھی تھے وقتاً فوقتاً حاضر خدمت ہوتے اور ان کا کلام مزے لے لے کر سوز میں پڑھتے جاتے۔ منشی صاحب مرحوم ایک خاص انداز اختیار کر کے خوش الحانی سے نظم پڑھنے میں اپنی نظیر آپ تھے۔ ان کی شعر خوانی سے سامعین پر وہ جہکی حالت طاری ہو جاتی تھی۔ جو شعر دقیق نظر آتا اپنی تسلی اور حاضرین پر اس کے معنی ذہن نشین کرنے کے لئے خود اس کی تشریح کرتے اور استاد سے اس کی تصدیقی صحت کر کے مطمئن ہو جاتے۔ ایک دن ان سے آپ نے بیاض طلب کی۔ کھول کر دیکھی تو ایک غزل پر نظر پڑی اس کا مطلع تھا

دل اگر لب پہ جگر نوک مرہ پر ہوگا آہ گریہ میں اثر تیرے برابر ہوگا

منشی صاحب مرحوم حسبِ معمول اپنے انداز میں پڑھنے لگے اور ایک ایک شعر کے جن معنی اور بعض مکرر

قافیوں کی مختلف المعنی بندش کی داد دے کر کہنے لگے۔ قبلہ! واللہ بہت کم اساتذہ کے ہاں ایسا چرت اور پاکیزہ کلام دیکھنے میں آیا ہے۔ صاحبزادہ محمد عمر صاحب مرحوم جو اردو کے مشہور ڈراما نویس اور "ناٹک ساگر" کے مصنف ہیں وقت بہ وقت اردو کے دیگر ڈرامہ نویسوں کی تصانیف بغل میں دبائے آتے اور استاد مرحوم سے اس فن کی تندریدج ترقی اور حسن و قبح کے بارے میں مشورہ کرتے۔ آپ نے اسی زمانے میں استاد نامہ ارسے "ناٹک ساگر" پر وہ مبسوط اور قابل قدر دیباچہ لکھوایا جو اس تصنیف کے شروع میں درج ہے۔ ارباب علم و فن سے پوشیدہ نہیں کہ یہ دیباچہ بطور خود اردو ڈرامہ نویسی کی تاریخ۔ اس کے پس منظر اور بتدریج رفتار ترقی پر کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔

ان صحبتوں کے سلسلے میں مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ استاد مرحوم کے ساتھ تبادلہ خیالات کرتے ہوئے صاحبزادہ صاحب موصوف نے ناٹک نگاری کے فن میں منشی و ناٹک پرشاد صاحب طالب بنارس مرحوم کی صحبت کی تعریف کی اور استاد نے اس کی تائید فرمائی۔

پروفیسر چاند نرائن صاحب ایم اے لکھنؤی مرحوم جو ہمارے کالج میں انگریزی کے پروفیسر تھے استاد نامہ ارسے شناساؤں میں سے تھے۔ آپ اردو شعرو سخن کے دلدادہ تھے۔ ہفتے میں ایک دو دفعہ ان سے ملنے آتے تو بعض ادبی مسائل پر گفتگو ہوتی رہتی۔ قدیم و جدید شعرا کے کلام پر بحث ہوتی۔ علامہ اقبال مرحوم، پنڈت جگبنت مرحوم۔ حضرت شوق قادری مرحوم، مولانا عزیز لکھنوی، اور مولانا صفی لکھنوی وغیرہم کے کلام پر بار بار اظہار خیالات کیا جاتا۔

پنڈت دیناناتھ جین صاحب مست کشمیری بھی اکثر اوقات ان مجلسوں میں شریک ہوتے اور جب استاد مرحوم کو فارغ پاتے اپنا کلام اصلاح کے لئے ان کے سامنے پیش کرتے۔ میری طرح مست صاحب نے بھی ان سے بہت استفادہ کیا۔ کبھی کبھی پنڈت و شواناتھ در صاحب ناہمجوی اپنا کلام لے کر حاضر ہو جاتے اور فیضیاب ہوتے۔ استاد نامہ ارسے کشمیری میں تشریف آوری کے بعد مجھے یہ معلوم ہوا کہ مسٹر رام پرشاد کھوسہ صاحب ناشاد ایم اے (اکن)، آئی، ای، این پرنسپل بھاگلپور کالج اور خواجہ عبدالسمیع پال صاحب انٹر صہبائی ایم اے۔ ایل ایل بی جو ان ایام میں سیالکوٹ میں وکالت کرتے تھے استاد مرحوم کے حلقہ تلامذہ میں شامل تھے۔ ان ہر دو اصحاب کا کلام کئی دفعہ میرے سامنے انہیں ڈاک میں بغرض اصلاح موصول ہوا اور انھوں نے مناسب رد و بدل اور اصلاح کے بعد واپس کیا۔ کچھ عرصے کے بعد مولانا سیما ب اکبر آبادی مرحوم نے ایک چھوٹی سی کتاب "دستور اصلاح" کے نام سے شائع کی جس میں انھوں نے زمانہ قدیم و حال کے شعرا کے کلام پر ان کے استادوں کی اصلاحیں درج کرنے کے علاوہ

شیرازہ

اپنے شاگردوں کے کلام پر بھی اصلاحیں دی ہیں۔ اس کتاب میں انٹر صاحب کی متذکرہ صدر اصلاح شدہ غزلوں میں سے بھی ایک غزل درج ہے جس پر استاد نامدار کی اصلاح مع توجیہ کے موجود ہے ایک دو دفعہ ناشاد اور انٹر صاحب کی استعا پر ان کی نظمیں درستی کے بعد صاحب موصوف نے مجھ سے نقل کروا کر براہ راست بعض مدبران رسائل کے نام شائع ہونے کے لئے روانہ فرمائیں۔

مجھے یاد ہے کہ انھوں نے حضرت انٹر کی استعمال کی ہوئی ترکیب ”بحر رواں“ پر اعتراض کیا فرمانے لگے۔ بحر رواں نہیں ہوتا۔ پھر یہ نقص دور کر کے انھوں نے قریب قریب سارا بند بدل دیا۔ مختصر یہ کہ براہ راست کلام پر اصلاح لینے کے علاوہ مجھے ان کے فیض صحبت سے وہ فائدہ حاصل ہوا جو شاید کسی اور صورت میں ممکن نہ تھا۔

زبان، محاورہ، مترکات، بلینک ورس (بے قافیہ یا معرّٰی نظم) کی ساخت اور ضرورت غزل کے محاسن و معائب۔ اسلوب بیان میں تصرفات بجاو بیجا۔ اردو ڈراما نویسی میں ضرورت اصلاح دور جدید کی شاعری کا رنگ، اس کی خامیاں اور ان کی اصلاح، انشاء پر دازی کے طرز و اصول میں مہنگامہ خیز انقلاب، زمانہ حال کے شعرا کے سر مشق مضامین اور دیگر موضوعات زیر بحث ہوتے تھے جس وسعت نظر اور متانت سے استاد مرحوم ہر موضوع پر جداگانہ رائے ظاہر کرتے وہ اس قدر دلنشین اور اطمینان بخش ہوئی کہ حاضرین مجلس ان کی دقیقہ رس نظر کی داد دیتے ہوئے سر تسلیم خم کرنے پر مجبور ہو جاتے۔ غرض کہ اس سرچشمہ فیض سے ہر صاحب ذوق بقدر استعداد فیضیاب ہوتا۔ سیرین کشمیر سے جو شعرا اور مدبران رسائل گزریں میں یہاں بغرض سیر و تفریح تشریف لائے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور شرف ملاقات حاصل کر کے خوش ہو جاتے۔

ان ایام میں باوجود سرکاری مصروفیات کے تصنیف و تخریر کا کام برابر جاری رہا۔ بیشمار نظموں مضمونوں، کہانیوں اور متفرق تخریروں کے علاوہ جو مختلف اخبارات، اور رسائل و جرائد میں وقت بہ وقت شائع ہوتے رہے ان کا مندرجہ ذیل حصہ کلام اسی سرزمین کی پیداوار ہے۔

(۱) پریم ترنگنی۔ یہ مثنوی ایک شاہکار ہے جس میں وقت تا یعنی دریا سے جہلم کے انداز رفتار کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے بچپن، جوانی اور پیری کا خاکہ تمثیل کے پردے میں اس طرح کھینچا گیا ہے کہ اردو زبان تو کیا دنیا کی اور زبانوں میں بھی حدت اور تمثیل نگاری کے اعتبار سے اس قسم کی نظم قریب قریب ناپید ہے۔ یہ مختصر مگر دل فریب تصنیف چھپ کر آئی تو اس کی چند جلدیں ان کے سامنے میز پر پڑی تھیں۔ میں نے اجازت لے کر ایک جلد اٹھالی اور ادھر ادھر سے چند اشعار پڑھ لئے۔ اس کلام کی ولولہ انگیزی شیرازہ

روانی اور زور و تخیل سے میں اس قدر مسحور ہوا کہ اس روزان کے ہاں زیادہ دیر تک ٹھہرنا ضروری نہ سمجھا بلکہ خلافت معمول جلدی سیدھا گھر چلا آیا، یہاں فراغت سے ساری کتاب کو ختم کر کے محفوظ ہوا۔

(۲) ہفت بند کہیں: ایک دن میں حسب معمول قریب پانچ بجے شام ان کی خدمت میں حاضر ہوا ان کے سامنے تنہائی پر ایک نظم پڑھی تھی۔ مجھ سے مخاطب ہو کر فرمایا: ”بھئی! حیدر روز ہوئے ہم نے ایک نظم کہی ہے۔ اسے دیکھو۔“ میں نے ارشاد کی تعمیل کی۔ اس وقت اس نظم کے ہر بند سے متعلق وہ تشریحی نوٹ شامل نہیں تھا جو نتائج سپرنے سے پہلے درج کیا گیا ہے۔ میں نظم پڑھ چکا تو کہنے لگے کیا سمجھ؟ میں نے عرض کیا۔ قبلہ میری رائے میں ان سات بندوں میں سات قسم کے لوگوں کے سوالات کا جواب دیا گیا ہے۔ ان لوگوں کی نوعیت بھی بتا سکتا ہوں لیکن یہ کہ جواب دینے والا کون ہے میری سمجھ میں نہیں آتا۔ فرمایا: ”بھئی! عجیب بات ہے جس بات کو واضح کرنے کے لئے ہم تشریحی نوٹ اصافہ کرنے کی ضرورت سمجھتے ہیں وہ تو تم سمجھ گئے مگر جواب آسانی سے سمجھنے کے قابل ہے وہ تمہارے لئے مشکل ثابت ہوا۔“ خیر منو! یہ جواب ”دولت کی دیوی“ کی طرف سے ہے۔ اب بات صاف ہے نا؟ میں نے سر تسلیم خم کیا۔ اس کے بعد کہنے لگے ”ایک اند بات یاد رکھو۔ اس نظم کی قدر برسوں کے بعد ہوگی۔“ وارادات کا ایڈیٹر اس پر اپنی رائے یوں لکھتا ہے: ”یہ ترکیب بند اردو لٹریچر میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ اعلیٰ تخیل اور نادر حقیقت نگاری کا کمال ہے۔“

(۳) ”پورسکندر“: اس واقعہ سے چند روز پہلے یا پیچھے مجھے اب یاد نہیں رسالہ ”زمانہ“ کا پتہ پڑا۔ میں یہ نظم میری نگاہ سے گزری۔ میں حسب معمول حاضر خدمت ہوا تو دریافت کیا۔ قبلہ! یہ ”پورسکندر“ نظم کب کی تصنیف ہے؟ میں نے راج سے پہلے دیکھی نہیں فرمایا حال ہی میں تو کہی ہے۔ میرا خیال تھا تم نے دیکھی ہے۔ یہ تمہیں کہاں سے مل گئی ہے؟ میں نے عرض کیا: طالب صادق سے شے مطلوبہ کیونکہ چھپ سکتی ہے؟ رسالہ ”زمانہ“ کے نازہ شمارے میں دیکھی۔ پھر دریافت کرنے لگے کیسی نظم ہے یہ؟ میں نے کہا: ”جس خوبی اور صداقت سے یہ تاریخی واقعہ نظم کیا گیا ہے تعریف سے مستغنی ہے جس انداز سے پورس کے تدبیر اور چہرے شجاعت، سرداروں کی دھڑو دھوپ اور سکندر کی جو غروری کا نقشہ کھینچا گیا ہے نہایت دلنشین ہے سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ مٹی رنگ سے ملوث نہیں۔“ فرمایا اس میں اور بھی کئی باتیں ہیں جن پر غور کرنا ضروری ہے۔ زمانے کی ہوا کا ریح مد نظر رکھتے ہوئے ملک کے لئے ایسی نظمیں مفید ثابت ہوں گی۔ تم بھی ایسی نظمیں لکھا کرو۔“

(۴) ”چار غزلیں“: اگست ۱۹۲۲ء میں لالہ سری رام صاحب ایم اے دہلوی مولف ”خنجر نہ جادو“

شیرازہ

سیر و سیاحت کی غرض سے کشمیر تشریف لائے۔ راقم نے استاد محترم سے لالہ صاحب کی شان میں ایک مشاعرہ منعقد کئے جانے کی تجویز پیش کی۔ آپ نے منظور فرمائی چنانچہ ۹ ستمبر مشاعرے کی تاریخ مقرر ہوئی۔ جناب چودھری خوشی محی صاحب ناظر مرحوم ممبر اسٹیٹ کونسل بہ اتفاق رائے میر مشاعرہ منتخب ہوئے۔ لالہ صاحب مرحوم کی خدمت میں شعرا کشمیر کی طرف سے ایک سپانامہ پیش کیا گیا جو صاحب صدر کے ارشاد کی تعمیل میں راقم ہی نے پڑھ کر سنایا۔ لالہ صاحب مرحوم نے اس کے جواب میں شکریہ کے طور پر ایک تہایت پر معنی اور فصیح تقریر فرمائی جس میں انھوں نے کشمیریوں کی ذہانت علمی لیاقت اور مہمان نوازی وغیرہ اوصاف کی بڑی تعریف کی۔ مشاعرے کے طرحی مصرعے یہ تھے۔

(۱) اب دعا یہ ہے کہ کوئی مدعا نہ ہو ————— (۲) شمار دانہ تسبیح میں امام نہیں

(۳) در غنود نقش ہا بے اختیار افتادہ ام (فارسی)

اس موقع پر استاد نے طرح نمبر (۱) میں ایک غزل۔ نمبر (۲) میں دو غزلیں اور نمبر (۳) میں ایک غزل کہی۔

طرح اول میں جو غزل آپ نے کہی، اس کے دو شعر مجھے اب تک یاد ہیں۔

آزاد قید وقت و مکاں چاہیئے خیال محو نظارہ دل ہو وہ ہو پاس یا نہ ہو
بولے یہ سچ ہے وصل کا اقرار وہ بھی ٹھیک پر کیا کروں یہ ضد ہے کہ تیرا کہنا نہ ہو

طرح دوم میں جو دو غزلیں ہوئیں۔ ان میں سے ایک کا مطلع ملاحظہ فرمائیے۔

یہ دل وہ ہے کہ جفا و کرم سے رام نہیں اسے زمانے کے بیش اور کم سے کام نہیں
”کرم سے رام نہیں“ ”کم سے کام نہیں“ اس غزل کے تمام اشعار کے قافیوں میں اسی قسم کا التزام رکھا گیا ہے اور لطف یہ ہے کہ قصص بالکل نہیں پایا جاتا۔

اس غزل کے آخر میں تین شعرا اور بڑھا دیئے گئے ہیں جن میں خانیہ کا التزام بھی کسی قدر ہے اس کا بھی ایک شعر مجھے یاد ہے ملاحظہ ہو۔

ہر ایک ذرہ ہے آئینہ دامن ازل ہمیں زیارت بیت الحرم حرام نہیں
طرح سوم میں جو فارسی غزل آپ نے کہی اس کے بھی دو شعر سن لیجئے۔

جو ہر ذاتم بہ میزان فلک سنگین شد ناز چشم اعتبار روزگار افتادہ ام
استوارم لیک ز آشوب زمان این نیم سایہ بر آئیم ز سر جو سبار افتادہ ام
ان چاروں غزلوں کے اشعار میرے سامنے دیکھتے دیکھتے موزوں کئے گئے۔

شیرازہ

(۵) ایک اور غزل۔ اسی زمانے کی یادگار ہے۔ یہ بھی رسالہ ”زمانہ“ کانپور میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا مطلع ہے ۛ

ظلم اٹھ جائے تیرے دل سے امید و بیم اور ما و من کا

تو خاص بندہ بنے خدا کا اثر نہ ہو تجھ پہ اہر من کا

اس غزل کا مقطع یہ ہے ۛ

سدا بہار اپنا باغ دل ہے اسی کی کمرے میں سیر کیفی

کمرے گئے ہم جا کے کیا نظارہ نشاط باغ اور ہارون کا

اس شعر کا مضمون جس میں آپ نے راقم کی افتادِ طبیعت کی بھی ترجمانی کی ہے الہ آباد کے

ایک مشاعرے کی طرح غزل کے ایک شعر میں دوبارہ جلوہ گر ہے ۛ

دل میں کھلا ہوا ہے گلستانِ بے خزاں

ہم کیا کریں گے دیکھ کے باغ و بہار کو

یہاں میں نے خصوصیت سے فقط انہی چند تصانیف کا ذکر کیا ہے جو کم و بیش میرے سامنے

معروضِ وجود میں آئیں ورنہ جیسا کہ میں ادھر پر کہہ چکا ہوں ان نظموں اور مضامین کی تعداد کثیر ہے جو ان چند سالوں میں لکھے گئے۔

استاد مرحوم کی تحریر کا ایک ایک لفظ قابلِ قدر ہے اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے میں نے ان

کے اکثر خطوط اور اصلاحی تحریریں محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ باوجود اس کے مجھے اس بات کا سخت افسوس

ہے کہ دستِ بزمِ زمانہ سے ان میں سے اکثر دستیاب نہیں۔ یہاں فقط چند ایسے خطوط نقل کرتا ہوں جو

میرے پاس اس وقت تک محفوظ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے علامہ موصوف کے بے شکست طرزِ تحریر و سیما

سادہ زبان میں اظہارِ خیالات اور خلوص سے مکتوب الہ کی صحیح رہنمائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک خط

تو میں پہلے درج کر چکا ہوں اب اور ملاحظہ فرمائیے۔

مانی پور، ۳۰ دسمبر ۱۹۲۳ء

لاہور ۳۰ دسمبر ۱۹۲۳ء

اپنے معاملے کی خبر آپ کو مل گئی۔ یہ مجھے جموں میں معلوم ہو گیا تھا۔ اس لئے لکھنے میں دیر کی

یہ خط میں رائے بہادر پنڈت شیو نرائن صاحب شمیم کے دولت خانہ سے لکھ رہا ہوں

بجلی دفعہ کشمیر میں جو آپ ان سے ملے تھے تو انھوں نے ایک کتاب ”لائف آف بدھ“

آپ کو ترجمہ کے لئے دی تھی۔ چون کہ وقت کافی گزر چکا ہے اس واسطے تقاضا سمجھیے اور

شیرازہ

جس قدر ترجمہ کر لیا ہوان کے پاس براہ راست بھیج دیجئے۔ اس میں زیادہ تاکید کی ضرورت نہیں۔ نہایت ضروری سمجھیے۔

میں کل یا پرسوں واپس جموں جاؤں گا۔ خط آپ کے پہنچے تھے۔
گھر میں سے دعا کرتے ہیں۔ پنجاب آنے کا کب ارادہ ہے؟

راقم

برجموہن دتا تریہ

(۳)

جموں

عزیزی ۲۱ جنوری ۱۹۲۵ء

سکارڈ ابھی ابھی پہنچا۔ تعجب ہے کہ میرا پیکٹ جس میں تمہاری نظمیں واپس کی تھیں ابھی تک نہیں پہنچا۔ جب تمہاری کلیات کا مسودہ پہنچے گا تو اسے ضرور دیکھوں گا۔ یہاں آج کل سردی زوروں پر ہے۔ بارش ہوتی رہتی ہے پہاڑوں پر برف پڑتی ہوئی ہے۔

اپنے ہاں موسم کیسا ہے؟ امید ہے کہ سب خیریت ہوگی۔

برجموہن دتا تریہ

(۴)

متصل ڈی ۱۱ اے کالج ہوسٹل

مری روڈ۔ راولپنڈی

۳۰ دسمبر ۱۹۲۴ء

عزیز نندوجی!

میں شروع اکتوبر میں دہلی چلا گیا تھا۔ وہاں اطلاع ملی کہ میرا لڑکا جو یہاں پروفیسر ہے بیمار ہے۔ یہاں آکر تشخیص ہوا کہ اُسے ٹائفائڈ ہے۔ آج چالیس روز ہو گئے کہ صاب فراسٹ ہے۔

آپ کی نظمیں ضرور پہنچی تھیں۔ قدرے ادرا انتظار کیجئے۔ بیمار داری سے ذرا فرصت ملے تو انھیں دیکھوں۔

امید ہے وہاں سب خیریت ہوگی۔

کیفنی

(۷۵)

شیرازہ

۲۹ جنوری ۱۹۲۵ء

۲۰ جولائی ۱۹۲۷ء

عزیزی!

میں اب کوئی پندرہ بیس روز ہوئے یہاں پہنچا ہوں۔ تمہارے کئی خط آئے تھے مگر افسوس کہ جواب میں توقف ہوا۔ اس کا خیال نہ کرنا آج کل یہاں گرمی کی دہ شدت اور سہا کا جس ایسا شدید ہے کہ سانس لینا دشوار ہے۔

یہ سن کر جی بہت خوش ہوا کہ تم اپنے ہاں کے کالج میں اردو لکچرار مقرر ہو گئے۔ تنخواہ کا نہیں لکھا کہ کیا ملتی ہے۔ پیارے موہن کے ہاں لڑکی پیدا ہوئی۔ پندرہ دن ہوئے۔ اس وجہ سے کہیں پہاڑ بھی نہیں جاسکتا۔

ایک ہمدردی کے صاحب کشمیری پنڈت شعرا و فارسی و اردو کا تذکرہ ترتیب دے رہے ہیں۔ وہاں کے حال از زمانہ سابق کے فارسی اور اردو شعرا کا کلام منتخب مع حالات جو مل سکیں بھیجو۔ ضرور۔

تمہاری اصلاح طلب چیزیں اور پندرہ دن کے بعد تلاش کروں گا۔ ذرا چھٹا پڑے تو جان میں جان آئے۔

پرو فیسر چاند نرائن صاحب کو بندگی کہنا۔ اپنی خیریت لکھتے رہا کرو۔
کیسی

(۶)

جیوں

بھی نندوجی!

ایک تکلیف گو راکرو۔ پنڈت منوہر لال زتشی ایم اے، آئی، ایس پرنسپل ٹریننگ کالج لکھنؤ مع قبائل اگلے مہینہ کشمیر کا ارادہ رکھتے ہیں۔ وہ تم کو اطلاع دیں گے۔ ان کی خدمت میں حاضر ہوتا اور جہاں تک تم سے ہو سکے ان کو واقفیت اور سیر و سفر کے متعلق مشورہ اور امداد دینا۔ وہ بڑے علم دوست اور عالم بزرگ ہیں اور میرے معزز دوست۔

امید ہے تم اچھے ہو گے۔ میں دو چار روز میں چینی جاؤں گا۔ وہیں جواب دینا۔

(۷)

نیرازہ

لاہور
۱۳ مارچ ۱۹۳۱ء

محبی طالب!

نظم تو اچھی ہے مگر ترتیب تم نے نہایت بے ڈھب رکھی ہے، اس سے شاعر کا تخیل الفاظ کا پابند ہو جاتا ہے اور یہ درست نہیں۔ اور کہیں نہ بھیجی ہو تو صاف کر کے بھیج دو۔ ”بہار کشمیر“ میں دسے دسوں گا۔ تاکید نہ سمجھنا آخری شعر کیا اچھا ہاتھ آیا ہے۔ مہربانی۔ صرف تمہاری درازی عمر اور شاد کامی درکار ہے۔

میں یقینہ مارچ میں سخت مصروف رہوں گا اور پہلی اپریل تک الہ آباد چلا جاؤ گا واپسی سے پہلے کوئی نظم وغیرہ بھیجنا یہ کہار ہو گا۔ ”بہار کشمیر“ دیکھا کرتے ہو مارچ کا رسالہ ضرور دیکھنا۔

کیٹنی

بالنس مہدی لاہور

(۸)

۲۹ جنوری ۱۹۳۱ء

عزیز طالب!

مضمون واپس کر رہا ہوں۔ خوب ہے مگر اصل بات یہ ہے کہ شاعری عیسوی فارسی کی اور اردو کی غالب کے عہد تک تھی اس میں ایسے تو اردیا جو کچھ انہیں نام دو ناگزیر تھے تجربہ دوسرے حصے میں جو غالب سے استفادہ کے متعلق ہے مومن کا ایک شعر دیا ہے۔ کیوں نہ کہیں کہ غالب نے حسب عادت مومن کا یہ مضمون چرایا۔

تم نے مرزا عبد القادر بیدل کو سامنے نہیں رکھا ورنہ بہت سے توازی یا توازد مل جاتے غالب کے ہاں۔ اور اقبال غالب سے بے تحاشا مستفید ہوا ہے۔

کیٹنی

اسے یہ نظم بسنت پر لکھی گئی تھی۔ اس کا آخری شعر یہ ہے

نگاہ شوق بڑھ گئی فضا سے راز و ناز سے
سہرہ قلب اچھل پڑا ہوائے سوز و ساز سے (طالب)

اسے یہ مضمون راقم نے نثر میں بعنوان ”مرزا غالب اور دیگر شعراء“ لکھا تھا جو کئی رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ (طالب)

شیرازہ

علی پور روڈ۔ دہلی

(۹)

۴ جنوری ۱۹۳۳ء

عزیز طالب۔ دعار

۲۰ دسمبر کا خط پہنچا تھا۔ میں آخر سال کی تقریبوں میں سخت مصروف رہا۔ اس وجہ سے جواب میں دیر ہوئی۔ وہ نظم آپ کی تلاش کی نہ ملی۔ لاسپور میں رہ گئی ہوگی۔
”وہاں گلشنِ کشمیر“ کی دوسری جلد آگئی۔ آپ کی اور مست کی تقریظیں چمک رہی ہیں۔
”نخچانہ“ کی نئی جلد کی اشاعت کا انتظام ہو رہا ہے۔ اسی لئے میں یہاں آیا ہوں۔

امید آپ سب اور مست اچھے ہوں گے۔ دعاگو
کیفی

(۱۰) ۷۸ ڈی بلاک۔ ماڈل ٹاؤن پنجاب

۲۸ مئی ۱۹۳۵ء

عزیز طالب صاحب!

خط ملا اور کتاب بھی۔ آپ یہ کیجئے کہ اس کی ایک کاپی ریویو کے لئے ایڈیٹر کے نام بھجوا دیجئے۔

امید ہے کہ اب بچے کی صحت درست ہوگی۔ میں ۸ جنوری کو یہاں سے دہلی گیا تھا اور قریب ایک مہینے کے وہاں رہ کر چلا آیا تھا۔ آپ کا لاہور آنا تشویش اور دوا دھوپ کی تندرستیا۔

کیفی

(۱۱) ۷۷ ڈی بلاک۔ ماڈل ٹاؤن۔ لاسپور

۹ جنوری ۱۹۳۴ء

عزیز میرے۔

ہمدردی کا شکریہ۔ یہ صدمہ بس کچھ نہ پوچھو۔ اب آنکھیں بغیر نور کے ہیں
اور پہلو بغیر جگر کے۔

کیفی

لے یہ دوحرفی خط آپ کے بڑے صاحب زادے پنڈت پیارے مہن کی بے وقت وفات کی ماتم پرسی کے جواب میں ہے۔

شیرازہ

طالب صاحب !

میں کچھ دنوں سے یہاں آیا ہوا ہوں۔ اس طرف آنا ہو تو ضرور ملے۔ ستمبر کے تیسرے
سہفہ میں واپسی ہوگی۔ میرا کیمپ ڈاک خانہ کے قریب ہے۔ رست صاحب کو بتا دینا
اور ”مارٹنڈ“ والوں سے کہنا کہ اپنا اخبار مجھے یکم اگست سے بھیجنا شروع کر دیں۔
تمائش کے موقع پر سری نگر آؤں گا۔ جب چندہ ادا کر دوں گا۔ وی۔ پی نہ بھیجیں۔
امید کہ آپ سب خیریت سے ہوں گے۔

برجوبہن دنا تریہ

ان قریب ترین تعلقات کی بنیاد پر چوبیس سالہ سال سے میرے اور استاد مرحوم کے درمیان
نہایت خوشگوار طریق میں قائم رہے اور اس شفقت کے نتیجے کے طور پر جو وہ بہر حال مجھ پر کرتے
تھے میں یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ ان کے احباب، خویش و اقارب یا دیگر تلامذہ میں سے شاید ہی
کسی اور صاحب کے حصہ میں اتنی تحریریں آئی ہوں گی جتنی کہ مجھے موصول ہوئیں لیکن جیسا کہ پہلے عرض
کر چکا ہوں، یہ کہتے ہوئے سخت افسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر تلف ہو گئیں۔ بہر حال جو کچھ چند
اصلاحوں اور ان سے متعلق واقعات کے سلسلے میں اس وقت میرے زیر نظر ہے یہاں درج کرتا ہوں، اس
مختصر بیان میں شاید کچھ دلچسپی پائی جائے۔

۲۷ اکتوبر ۱۹۷۲ء کا واقعہ ہے کہ استاد نامدار اپنے مکان پر موجودہ غزل گوئی پر اظہار خیالات
فرما رہے تھے۔ دورانِ تقریر میں راقم نے موقع پا کر متون کے طور پر چند غزلوں کے چیدہ اشعار سناتے
کی درخواست کی۔ منجملہ دیگر اشعار کے آپ نے اپنی ایک غزل بھی سنائی۔ جو مجھے پسند آئی اس کا مطلع ہر
ہم نے اس عالم فانی کو تمنا شا جانا ایک تیرنگے آئینہ متن جانا
گھر اکرمیں نے اسی زمین میں غزل کی بلکہ اپنے مطلع میں آپ ہی کے قافیے بھی باندھ دیئے۔
غزل ان کی خدمت میں پیش کی تو خشن و آفریں سے اس کی داد ملی۔ یہ مطلع بھی ملاحظہ ہو
ہم۔ نہ دیتا کو درنگی کا تماشا جانا ایک انداز مدو جزر تمنا جانا

ایک دن آپ کی خدمت میں کئی علم دوست حضرات جمع تھے۔ بعض ترکیبوں کے صحیح اور غلط استعمال
پر بحث ہو رہی تھی۔ میں نے پوچھا۔ قبلہ ! ایک صاحب ”دن بدن“ کی ترکیب کو اس بنا پر غلط قرار دیتے

ہیں کہ دوسری لفظوں کا اتصال فارسی حرف 'ب' سے جائز نہیں۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے فرمایا۔ عام طور پر یہ درست ہے لیکن 'دون بدن' کی نسبت جو ایسا کہتے ہیں جھک مارتے ہیں۔ مستند اہل زبان ایسی عام مستعمل ترکیبوں کو جائز قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کی مردوح اور مخصوص ترکیبوں کو عساکر قرار دینا لغات کو محدود کرنا ہے۔

ایک دفعہ میں نے ایک ترکیب بند اصلاح کے لئے ارسال خدمت کیا اس کے دوسرے بند کی ردیف میں "اور توانی" گفتار۔ گلزار۔ اظہار وغیرہ تھے۔ اس بند کی بندش نے آپ سے ذیل کا شعر کھلوا لیا ہے

یار سے ملنے نہ پائے رہ کے ملک یاریں سبزۂ گلزار بیگاتہ رہا گلزار میں
اب اس ملک یار کا قصہ بھی سن لیجئے۔

نہری نگر کے جس محلے میں راقم ان دنوں سکونت پذیر تھا اس کا نام "ملک یار" ہے۔ عام تحریر میں چون کہ الفاظ کے ساتھ ہر حال میں اعراب کو درج نہیں کیا جاتا۔ استاد یہ سمجھے کہ یہ "ملک یار" ہے نیز اس نظم کے ساتھ جو خط میں نے بھیجا تھا اس میں اشتیاق ملاقات کا بھی ذکر کیا گیا تھا۔ شرف تلمذ حاصل کرنے کے ایک دو سال بعد میں نے اس کا ذکر اپنے مقطع میں یوں کیا ہے حضرت کشتی کی شاگردی بہ نازاں کیوں نہ ہوں + میں ہوا طالب تو بخشافینض روحانی مجھے

اس پر آپ نے مندرجہ ذیل دو شعر تحریر فرمائے

شعر گوئی کا کہیں احباب کیوں بانی مجھے کس لئے مانیں وہ اسناد سخن رانی مجھے
شعر گوئی سے غرض کس کو فقط منظور ہے سادہ لفظوں میں بیان درد پہنانی مجھے

"فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن" اس بحر میں متواتر کئی نظمیں اصلاح کے لئے بھیج دی تھیں تو ارشاد ہوا۔ "یہ بحر آپ کے قلم کی زبان پر بے طرح چڑھ گئی ہے۔ لہذا اسے کچھ عرصے کے لئے دل سے بھلا دیجئے۔ حالی کی اواخر عمر کی شاعری کو اسی بحر نے پھیکا کر دیا۔ ایک ترکیب بند کے کئی اشعار میں "آہ" کی تکرار نا پسند ٹھہری تو لکھ دیا۔ "یہ سب سروری آہیں ہیں" ایک اور نظم میں اس طرح کی دفعہ "آہ" کے استعمال پر فرمایا۔ "یہ آہ کی رٹ تم کو سرور بردارنے لگائی"۔

استاد نامدار کے ترکیب بند "عشت" میں ایک شعر ہے

من کو مار دو پھر خدا جانے کہ کیا سے کیا بنے دیکھ لو اکسیر خالص مر کے پارا ہو گیا
میں اپنی ایک غزل میں اس شعر کے مصرعہ دوم پر اپنا مصرعہ لگا کر یوں لکھا ہے

شیرازہ

ہوتے ہیں ادنیٰ اسے اعلیٰ اہل جوہر بعد مرگ دیکھ لو اکسیر خالص مر کے پار راہو گیا
 آپ نے ملاحظہ فرمایا تو بولے "بھی خوب مصرعہ لگایا ہے بالکل تنہا راہی شعر معلوم ہوتا ہے۔"
 میں نے ایک غزل کہی۔ اصلاح کے بعد واپس کی۔ ردیف و قافیہ تھے۔ گریباں کا انگلتاں کا
 اصلاح کے بعد حاشیہ پر تحریر فرمایا۔ اس زمین میں اپنا ایک شعر یاد آگیا
 چمن میں گل ہے گل میں بو ہے بو میں فرحتِ دل ہے

کھلا تو یہ کھلا اہل نظر پر رازبتاں کا

میرا یہ شعر نہ دیکھ کر سہ

کہوں کیا جو رگزدوں کی میں فتنہ پردازی سما یا چشمِ دلبر میں بھی رنگِ آسمان ہو کر
 فرمایا: "آسمان" کا قافیہ اس شعر میں کیا خوب باندھا گیا ہے۔

چلا ہے اودلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر زمین کوئے جاناں رنجِ دلی آسمان ہو کر
 میری ایک غزل کا مقطع ہے۔

مری ہستی قائم نہ طالبِ دارِ فانی میں نہ عنقا کی طرح جز نام ہو باقی نشانِ کوئی
 اسے دیکھ کر فرمایا۔ میرا ایک شعر ہے۔

بتہ پوچھو نہ کچھ گم گشتگانِ راہِ الفت کا ہیں عنقا کی طرح مشہور بے نام و نشان ہو کر
 میں خود ستائی سے بچنے کے لیے یہاں ان اشعار کا نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا جن پر استادِ نامدار
 نے ص کیا یا جن کی انھوں نے تعریف کی اور نہ ہی ان نظموں کا حوالہ دینا ضروری خیال کرتا ہوں جن کو انھوں
 نے ضرورتِ اصلاح سے بے نیاز قرار دیا۔ البتہ ایک رباعی درج کرتا ہوں جو خود میری نظر میں اتنی اچھی نہیں
 جتنی کہ انھوں نے قرار دی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

دنیا تو وبالِ جاں ہے پیری کے لئے ہے خواہشِ پیروزِ اسیری کے لئے
 طالبِ پیری میں کب کوئی ساتھ چلے ہاں ایک عصا ہے دستگیری کے لئے

اسے واپس کر کے آپ نے لکھا "یہ رباعی بہت اچھی ہے" اس سلسلے میں یہ بیان کرنا غالباً
 بے محل نہ ہو گا کہ استاد کی اس رائے کی تائید بعد میں ایک اور اہل قلم نے بھی کی۔ کشمیری پینڈت
 شعراء فارسی دارود کا جو ضخیم تذکرہ پینڈت جگموہن ناتھ رینہ شوق مرحوم نے انڈین پریس الہ آباد
 سے شائع کرایا۔ اس پر مولوی نصیر الدین صاحب علوی مصنف باندہ نے ایک مبسوط تبصرہ ایک
 رسالے کی صورت میں تحریر فرمایا۔ اس میں فاضل مصنف نے تذکرہ میں درج شدہ مشہور شعراء

کی جو رباعیات انتخاب کی ہیں اور جن کی نسبت انھوں نے لکھا ہے کہ یہ خوب ہیں اور بہت خوب ہیں ان میں یہ رباعی بھی شامل کی گئی ہے۔

۱۹۱۷ء کی بات ہے کہ ہمارے کالج کے انگریزی پروفیسر جے این داس مرحوم نے مجھ سے ڈاکٹر راجندر ناتھ ٹیگور کی شہرہ آفاق تصنیف ”گیتان جلی“ کی تین نظموں کا اردو میں ترجمہ کرنے کی فرمائش کی۔ ان میں سے ایک نظم میں ایک لڑکی کا ذکر آتا ہے جو ایک راج دلا رے کو رتھ میں سوار دیکھ کر اس پر فریقتہ ہو جاتی ہے اور اپنی ماں سے عشق و محبت کی مجبوریوں بیان کرتے ہوئے کہتی ہے۔

نہ پوچھ کیا ہوا سپر کیا بتاؤں اپنی مائیکو
ملایا اس کی خاک رہ میں دل کی رتن مالاکو
اسے دیکھ کر استاد نے فرمایا ”ہو ایہ کہ آنا فنا سوار ہی گذر گئی اور لڑکی نے ایک نظر راجندر کو دیکھ لیا۔ بس یہ ہوا تو اس کا دل بے اختیار تنہ زادہ پر آگیا۔ ایسی کیفیت ایک شنوی میں میر تقی میر نے خوب لکھی ہے۔“

سپوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
اگے چل کر اسی نظم کے تین اور شعر ہیں۔

کسی نے بارہ میرا نہیں اب تک اٹھایا ہے اسے پہیوں نے توڑا اور مٹی میں ملایا ہے
ہے باقی ایک بس رتھ کی نہیں ہے خاک میں کچھ بھی نہیں جڑ یا سوسرت خاطر غناک میں کچھ بھی
دیا کیا میں نے اور اس کو دیا کیا تذکرہ اس کا رہے گا خاک کے نیچے چھپا دامنم پتہ اس کا
ان اشعار کو دیکھ کر لکھا۔ ”ایک شعر کبھی کہا تھا۔ اس سے کس قدر ہم مضمون ہے۔“
آنکھوں ہی آنکھوں میں دل لے گیا پہلے سے نکال ہاتھ سے میں نے دیا اس نے لیا کچھ بھی نہیں
میرے ایک شعر میں ”میں میرے“ کے الفاظ یکجا ہونے پر یہ ریمارک لکھا۔ ”یہ میرے کا سر میرے
بن جاتا ہے۔ ان دو لفظوں کو ایک دوسرے سے الگ کر دو۔“

اسی طرح ایک اور شعر میں ”میں میں“ کے اجتماع پر تنافر کا ذکر کرتے ہوئے ارشاد ہوا۔ ”یہ
”میں میں“ بکری کی بولی ہے۔ اس قسم کی ترکیبیں زیادہ سے بچتے رہو۔“

ایک نظم ”تصویر مادر“ کے عنوان سے اصلاح کے لئے بھیجی۔ اس کے ایک شعر میں ”نہ چھوٹی“
کی بجائے ”نو گٹھی“ لکھ کر ارشاد ہوا۔ ”اس تبدیلی کی وجہ کبھی زبانی بتائی جائے گی۔“

اصلاح لینے کے معاملے میں میرا طریق عمل کسی قدر مختلف رہا ہے۔ جہاں تک ممکن ہوتا میں
اصلاح طلب کرنے اور رد و بدل سے کام لینے کی رحمت کا بلوچ استاد پر بہت کم ڈالتا اور جس شعر کو
شیرازہ

نظر ثانی کے بعد بھی محتاج اصلاح سمجھتا اس کے مقابل میں استفسار کرتا اور جواب موصول کرنے کے لئے جگہ خالی چھوڑ دیتا

ایام طالب علمی میں کالج کی بزم ادب کے ایک مشاعرے کے لئے میں نے ایک غزل بھی مصرع طرح تھا

ع "حال دل کا آشکارا نہو گیا"

اس غزل کا ایک شعر تھا

بحر غفلت میں ہوئے ہیں ہم غرق عقل و دانش سے کنار ہو گیا

لفظ "غرق" کے متعلق میں نے یوں استفسار کیا "کیا غرق درست ہے؟ متروک تو نہیں؟" اس پر مصرعہ اول کو یوں بدل دیا۔ ع۔ "بحر غفلت میں ہوئے ہیں غرق ہم"۔ لیکن اس کے ساتھ ہی لکھا۔ "نہ جب نہ اب میری سمجھ میں آیا ہی نہیں کہ "غرق" میں کیا نقص ہے۔ معلوم ہوتا ہے تھا کہ پاس متروکات کی کوئی ڈکشنری ہے۔ بہر حال ہر متروک متروک نہیں۔ میری مالتو تو اپنے اصلی مصرعہ کو ہی رہنے دو۔"

ایک ابتدائی غزل اصلاح کے لئے بھیجی۔ اس کا ایک شعر تھا

ندہ میر میرے قتل کی کرتے ہیں کیوں عبث

سراپنا اپنے ہاتھ سے قاتل اتار دیں

اس کے مقابل میں میرا استفساریوں تھا۔ "کیا مصرعہ دوم میں اصلاح کی کوئی ضرورت تو نہیں؟" اس پر یوں اصلاح دی گئی۔ "سراپنا ایک ہاتھ میں قاتل اتار دیں"۔ اور اس کے ساتھ یوں لکھ بھیجا "سراپنا قاتل کا سر بن گیا تھا۔ میں نے اس کا ہاتھ تلوار کا ہاتھ یعنی ضرب بنا دیا۔"

میں نے ایک مدرس جو ایک قومی نظم ہے اور "ترانہ طالب" کے نام سے کتابچہ کی صورت میں شائع ہو چکا ہے پریس میں بھیجنے سے پہلے آپ کی خدمت میں بابت ملاحظہ ارسال کیا۔ جب محمول مدرس کے بعض بندوں کے متعلق استصواب کرتے ہوئے ایک بند کے آگے میں نے لکھا تھا۔ "یہ بند اچھا معلوم ہوتا ہے"۔ استاد نے اگرچہ اس تمام نظم میں جو چالیس اکتالیس بندوں پر مشتمل ہے قریب قریب کچھ نہ بدل دیا اور بحیثیت مجموعی اس کی تقریب کی لیکن میرے ریمارک کے آگے لکھ دیا۔ "اپنا بے نکا شعر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے"۔ ایک شعر میں "انتفاض خاموشی" کی ترکیب استعمال ہوئی تھی۔ اس کے بارے میں میں نے دریافت کیا کہ کیا "انتفاض" غیر مانوس تو نہیں؟ اس پر جواب ملا "انتفاض" ڈبل اور قاموسی لغت ہے۔ اسے بدل ڈالو۔"

ایک ترکیب بند کا آخری شعر میں نے استاد کا ایک مصرعہ مصرعہ دوم قرار دیکر یوں لکھا تھا اور اس میں تخلص
 کہ بھی نظر انداز کر دیا تھا۔

بولتا دلبر میں ہے پر گوش شنوا چاہیئے عشق کیا شے ہے کسی عاشق سے پوچھا چاہیئے
 اس شعر کے آگے میں نے لکھا تھا "بعض اہل ادب" پر بمعنی "مگر" متروک قرار دیتے ہیں حالانکہ
 یہ بلکہ سا لفظ خوشنما معلوم ہوتا ہے اور اس کو متروک قرار دینے کی کوئی وجہ دکھائی نہیں دیتی۔ اگر آپ
 بھی اسے متروک قرار دینا جائز سمجھتے ہیں تو خارج کر دیجئے۔ اس پر ارشاد ہوا۔ اور اگر تخلص بھی آئے
 تو چاہا ہے۔"

میرے ابتدائی کلام میں ایک غزل کا شعر ہے۔

عشق کا بھرتے رہے دم ہم میں دم جب تک رہا
 مر گئے حضرت سلامت تو فراغت ہو گئی

اس شعر کی نسبت میں نے یوں استفسار کیا "کیا مصرعہ اول میں دو دفعہ دم کا انا خلافت فصاحت
 تو نہیں؟" جواب میں آپ نے فرمایا "نہیں بلکہ ایک دم" اور بڑھاؤ۔

عشق کا بھرتے رہے دم، دم میں دم جب تک رہا
 مر گئے حضرت سلامت تو فراغت ہو گئی۔"

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب انٹر مرحوم نے جو ہماری ریاست میں پہلے امر سنگھ کالج کے
 پرنسپل اور بعد میں تھوڑے عرصے کے لئے یہاں کے ناظم تعلیمات مقرر ہوئے ایک دن علامہ
 کی زبانی ایک لطیف سن کر محفوظ ہونے کا ذکر کیا۔ فرمایا ہمیں اردو کے کہنے مشق استاد اور نامور
 شاعر علامہ کینچی کی ایک بات نہایت پسند آئی۔ انھوں نے کہا کہ جو لوگ فضول گوئی کے عادی
 ہیں ان کی تقریر بک بک کرنے کی وجہ سے بکواس کہلاتی ہے۔ ہماری رائے میں اسی طرح جو لوگ
 بے معنی تحریروں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی خامہ فرسائی کا نام لکھنے سے لکھو اس رکھنا چاہیئے۔ کتنی
 معقول تجویز ہے!

میں اور پر کہہ آیا ہوں کہ میں اس مضمون میں صرف چند واقعات بیان کر سکتا ہوں ورنہ کتنی ہی ایسی
 بلکہ ان سے بڑھ کر سبق آموز باتیں قابل ذکر ہیں جن سے میں فیضیاب ہوا جس طرح انسان عالم پیری میں عہد
 طفلی اور دور شباب کو یاد کر کے حسرت سے ہم آغوش ہوتا ہے مجھے بھی ایسی ملاقاتوں اور محفلوں کی یاد رہ رہ کر
 آتی ہے بلکہ۔ یاد تک آتی نہیں اب وہ پرانی محفلیں + ساری اگلی صحبتیں خواب پریشیاں ہو گئیں۔

شیرازہ

حامدی کاشمیری

دلسوز کشمیری - ایک مطالعہ

گزشتہ دس بارہ برسوں میں کشمیری شاعری کی تاریخ، اس کے ارتقار اور اس کے مخصوص رجحانات پر کئی تعارفی اور تنقیدی مقالات لکھے گئے اور نتیجہ کے طور پر یہاں کے لوگوں میں، خاص کر تعلیم یافتہ طبقہ میں کشمیری شاعری کے مطالعہ کا شوق بھی بڑھا ہے۔ ریاستی اکاڈمی کے زیر اہتمام کشمیری زبان کے سرکردہ شاعروں کی سوانح حیات اور ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ترجموں کے ساتھ شائع ہوا ہے اور اب ریاست سے باہر بھی ہندوستان کے عام ادبی حلقے کشمیری شعراء کے شعری کارناموں سے متعارف ہوئے ہیں۔ لیکن اب بھی چند سربراہانِ روزہ اور نامور شعراء کے علاوہ بہت سے شاعروں پر کچھ مواد ہی نہیں ملتا، لہذا عارف، رسول میر، آزاد اور مجور پر آج تک درجنوں مقالے لکھے گئے۔ ان کی زندگی اور فن پر صفحوں کے صفحے سیاہ ہو چکے ہیں، لیکن دوسرے کم شہرت یافتہ شاعروں پر کسی نقاد کا قلم شاید اس لئے نہیں اٹھتا کہ ان شعراء کا کلام اور ان کے حالات زندگی جمع کرنے کا کام تحقیق اور ریاضت چاہتا ہے۔

انہیں کم شہرت یافتہ شعراء میں غلام نبی دلسوز، ایک نوعمر کشمیری شاعر بھی ہیں، جو بیسویں صدی کے آغاز میں نئی پورہ میں پیدا ہوئے، ان کے قریبی رشتہ داروں سے استفسار کرنے پر بھی ان کی تاریخ ولادت کا پتہ نہ چل سکا، نئی پورہ، سری نگر کے جنوب میں دو میل کے فاصلے پر ایک شاداب علاقہ ہے، دلسوز کے والد غلام قادر ربٹ محکمہ بجلی میں ایک معمولی ٹھیکہ دار کی حیثیت سے کام کرتے تھے، اور مشکل سے اپنا گزارہ کرتے تھے، دلسوز اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے تھے، اس لئے ان کی پرورش و پرداخت میں ماں باپ کی انتہائی محبت اور توجہ ساتھ رہی، دلسوز کی

شیرازہ

ولادت سے قبل غلام قادر کے کچھ اور بیٹے بھی پیدا ہوئے تھے، لیکن وہ سب نادقت ہی موت کی آغوش میں سو گئے، اور ان کی زندگی سوگوار اور ویران کر گئے آخر کار وہ اپنے مرشدِ کامل کی خدمت میں چلے گئے، اور ان سے ایک فرزند کے لئے دعا مانگنے کی درخواست کی۔ نومولود کو اسی دعائے مستجاب کا ثمرہ بنایا جاتا ہے۔ یہ لڑکا جاذبِ نظر خدِ خال کا مالک تھا اور باپ نے فرطِ عقیدت سے اس کا نام غلام نبی رکھا۔ اس وقت کون جانتا تھا کہ یہ خوبصورت لڑکا آغازِ جوانی ہی میں دلسوز کا روپ اختیار کر کے یہاں کا ایک مقبول شاعر بن جائے گا۔

دلسوز بچپن ہی سے خلوت پسند واقع ہوئے تھے، عموماً سوچ میں ڈوبے رہتے، سوچ اور تفکر ان کی زندگی تھا۔ درمیانی قہار کا یہ پتلا، کمزور اور سیاہ آنکھوں والا لڑکا حد درجہ حساس اور بلنِ خیالات کا مالک تھا۔

اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ان کے باپ نے چاہا کہ وہ خاندان کی قدیمی کاروباری روایات کے مطابق ایک کاروباری زندگی گزارے۔ چنانچہ اس نے کاروبار شروع کیا بھی۔ اس کے بعد اس کی شادی کر دی گئی۔ چون کہ دلسوز ایک شاعرانہ اور روحانی طبیعت کے مالک تھے، اس لئے وہ ایک کامیاب کاروباری آدمی ثابت نہ ہو سکے، اور غائبانہ بھی ایک وجہ تھی کہ گھروالوں سے ان کا جھگڑا ہوا، اور ان کے باہمی حالات اتنے خراب ہو گئے کہ وہ باپ کا مرگٹھوڑ کر، بیوی کے ساتھ علیحدہ زندگی بسر کرنے لگے۔

ادائلِ عمر ہی میں دلسوز نے فرصت کے لمحات میں کشمیری شاعری کے کئی مجموعوں کا مطالعہ کیا تھا، خاص کر انھوں نے لہ عارفہ اور رسول میر کے کلام کو توجہ اور دلچسپی سے پڑھا۔ وہ بارہ تیرہ سال کی عمر میں خود ایک آدھ شعر کہنے لگے۔ انیس سال کی عمر سے انھوں نے باضابطہ شاعری شروع کی۔ ابتداء میں انھوں نے عشقیہ غزلیں لکھیں اور ان میں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا آب و رنگ نکھرنے لگا، ان غزلوں میں ان کے جذبات کا خلوص تھا، سادگی تھی۔ اور موسیقیت تھی، کہا جاتا ہے کہ فکرِ سخن کے لمحات میں شاعر پر ایک بیخودی کا سا عالم طاری ہو جاتا، اور ان کے ہونٹوں سے شعر پھوٹ نکلتے تھے۔

اپنی عمر کے بہت ہی مختصر دور میں دلسوز نے کتابوں کے مطالعہ کے علاوہ بہت کچھ خود بھی لکھا۔ چنانچہ پچیسویں سال تک جہاں انھوں نے اپنے مطالعہ کو کسی قدر وسعت بخشی وہاں انھوں نے درجن بھر چھوٹی چھوٹی کتابیں تصنیف کیں، جو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے

شیرازہ

کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نویسی سے ان کے لگاؤ کو بھی ظاہر کرتی ہیں، ان کتابوں نے ان کو لوگوں میں مقبول بنایا۔ یہ بات یقین کے ساتھ ہی جاسکتی ہے کہ ان کی جو انامرگی نے دورِ جدید کا ایک اچھا شاعر ہم سے چھین لیا۔ وہ پچیس برس کی ہی عمر میں ۳ اکتوبر ۱۹۴۱ء بروز جمعہ اس دارفانی سے کوچ کر گئے، ان کی یادگار ایک اکلوتا لڑکا ہے۔

دلسوز کی مندرجہ ذیل تصانیف چھپ چکی ہیں:-

- (۱) بہارِ مدنی
- (۲) ترانہ دلسوز
- (۳) کلام دلسوز
- (۴) لیلیٰ مجنوں
- (۵) شیریں فریاد
- (۶) صدائے وطن
- (۷) شودہ

دلسوز کی شاعری پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے سے پہلے اس بات کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا کہ وہ پہلے کشمیری ادیب ہیں، جو ایک ہونہار شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نویسی سے بھی متھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں، انھوں نے کئی چھوٹے موٹے ڈرامے لکھے، مثلاً لیلیٰ مجنوں، ان میں انھوں نے عشق کے موضوع کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو یہاں کی صدیوں پرانی لوک کہانیوں سے مستعار لیا گیا ہے، لیلیٰ مجنوں کے دیباچے میں دلسوز رقمطراز ہیں:-

”مجھے کشمیری زبان میں ڈرامہ متعارف کرانے کی بہت خواہش تھی، تاکہ

یہ زبان بھی اردو کی طرح دنیا کی نظروں میں وقعت حاصل کرے۔“

انھوں نے ایک مختصر سامراجیہ کھیل بھی لکھا ہے، جس کا عنوان ”شودہ“ ہے، اس میں نشہ کے عادی لوگوں کی مضحکہ خیز اور بری حالت کا مذاق اڑایا گیا ہے، اور آخر میں ایک اخلاقی درس دینے کی کوشش کی گئی ہے، راج پال کمپنی نے ان ڈراموں کو ریکا رڈ کر لیا تھا، اور عرصے تک لوگ ان سے محفوظ ہوتے رہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ یہ چند ڈرامے کافی مختصر اور سطحی قسم کے ہیں اور ڈرامے کی تکنیک کے معیار پر بھی پورے نہیں اُترتے، تاہم ان کو پڑھ کر دلسوز کی ڈرامائی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے، جو بد قسمتی سے اچھی طرح پھل پھول نہ سکی، ایک تو اس وجہ سے

کہ دلسوز باقی زبانوں کے مطالعہ ادب سے محروم رہے۔ اور دوسرے کشمیری زبان کیا اردو زبان میں بھی ڈرامائی ادب نہ ہونے کے برابر تھا۔ بہر کیفیت دلسوز کی شاعرانہ انفرادیت اتنی اہم ہے کہ ان کی ڈرامہ نویسی ایک فرعی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

چودھویں صدی میں لہہ عارفہ سے لے کر بیسویں صدی کے آغاز تک شاعری میں دو مخصوص موضوع نمایاں نظر آتے ہیں، عشق اور تصوف، یہی موضوعات ہیں، جن پر کم و بیش ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اپنے اپنے رنگ میں طبع آزمائی کی ہے، عشقیہ غزل میں ایک عاشق کے دل کے واردات، احساسات اور دھڑکنیں آباد ہیں، اس میں آرزوؤں کی شراب چھلکتی ہے، حسرتوں کے افسانے مچلتے ہیں، رسول میر نے غزل کو نئی دھڑکنوں سے آشنا کیا، اس میں نئی شوخیاں جگا دیں، میر سے پہلے حبیب خاٹون اور ارشد مال نے بھی تصوف کی خالی خولی پہنائیوں میں بھٹکنے کے بجائے اسی خاکداں کے انسان سے محبت کی، اور اسے اپنے جسم و جان کی پوری قوت سے چاہا، اور ان کے دلوں کے بے قرار نغمے غزل میں ڈھل گئے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں آزاد اور مجبور نے بھی غزلیں لکھیں، آزاد کی غزلوں میں حسن تغزل ہے، جذبات کا خلوص ہے، روحانی اور گہرا ہے، مجبور کی غزلوں میں سادگی اور صفائی ہے، جذبات کی روانی ہے، لیکن دل کو تڑپا دینے والی کیفیت نہیں۔

دلسوز اپنے پیشروں ہی کی طرح شاعر غزل ہیں، ان کی جو ابتدائی غزلیں ہیں، ان میں روایتی تغزل کی گہری چھاپ ہے، ان میں محمود گامی اور دوسرے شاعروں کے خیالات کی صدائے بازگشت صاف سنائی دے رہی ہے، ان غزلوں میں خیالات کی گہرائی نہیں، ان کا اسلوب بھی پٹا ہوا اور بے ڈھنگا ہے، مثلاً

حسنہ گنج زہ شہمار نکھ و انت کران لار

ہیرہ بن چیم دلاں نال ہاواسہ پن جمال

(گنج حسن کے دوشہ مار (زلزلت) نزدیک آکر مجھے بھگا دیتے ہیں، وہ میرے سارے جسم کو اپنی پیٹ میں لیتے ہیں، تم ہمیں اپنا جمال دکھا دو)

سیاہ چشم نظر خوشوار ہیران افسوں بنگال جاو گار

کمانے کش کڈت اللہ ترہ چھوی بالہ چلے جاؤ

(سیاہ آنکھوں کی خوشخوار نظر دیکھ کر بنگال کے جادوگر اپنے فسوں کو یاد کرتے ہیں، تم نے اپنی (امرو کی) کمان کس کر (تیر مارا) خدا راقم چلے جاؤ)

شیرازہ

دلسوز کی بعد غزلوں میں وہ آہنگ ملتا ہے جو اس کے ہم عصروں اور پیشروں کا طرہ امتیاز ہے
 آزاد اور مجبور اور ان سے پہلے حبہ خاقان، محمود گامی اور رسول میر کی طرح وہ عشقیہ خیالات
 کو بڑی سادگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں، یہاں پر آزاد اور دلسوز کی دو ہم وزن اور ہم ردیف
 غزلوں کے چند شعر دیئے جاتے ہیں، دونوں غزلوں میں خیال کی شگفتگی ہے اور اسلوب بیان
 کی صفائی اور تازگی ہے۔

آزاد —

تڑپت را وہ را دم جوانی ہالالو	جدائی کمرن چھنہ جانی ہالالو
کمن خوش گفن پٹ پٹ کینہ در دل	شو بیا اثر تا مہربانی ہالالو
مہمید روی سمہ ہم تہ بے وایہ ونہ ہے	کمرت ضایہ میان زندگانی ہالالو
کمران لولہ زخمن چھو آزاد تازہ	پیران در وہ افسانہ چانی ہالالو

(اے محبوب، تیرے لئے میں نے اپنی جوانی گنوا دی، اب مجھ سے جدا ہونا اچھی بات
 نہیں۔ کیوں ہنسی مذاق کی باتوں پر تو نے برا مانا، کیا اتنی نامہربانی ٹھیک ہے؟ اگر مجھ سے
 بن پڑتا تو میں بلا جھجک کہہ دیتا، تو نے میری زندگانی ضائع کر دی۔ آزاد پیار کے رتھوں
 کو ہرا کر رہا ہے، تیرے غم کے افسانے وہ بیان کر رہا ہے)

دلسوز —

ولہ یو ر لول باگر ادے ہالالو	پادن ترہ پان دتھرا دے ہالالو
مشتاق روزت وچھ وارہے کن	قربان سپدن ہاوے ہالالو
ہاوسہ چائے اوش جھیں پوتر اوان	مرد دین حال باوے ہالالو
ونہ کیاہ یہ دلسوز و مہیارہ خوش ہند	لوک سخن بوز، گرا دے ہالالو

(اے محبوب، میرے پاس آجا، میں تجھے پیار کروں، میں اپنی جان تیرے قدموں پر نچاؤں کروں
 تو پیار سے چمکتی ہوئی نظر مجھ پر ڈال، میں قربان ہونے انداز دکھاؤں گا،
 تیری محبت میں، میں آتش بہار ہا ہوں، میں رو رو کر تجھے اپنا حال سناؤں گا
 دلسوز کیا کہے بھلا، اے دوست تو خوش رہ، پیار کی باتیں سن ان میں شکوے ہیں)

غزل کے شاعر کی حیثیت سے دلسوز کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ ان کے
 آخری برسوں کی غزلوں میں احساسات کا خلیص اور سچائی ہے، اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر

کے دل کی دھڑکن شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے۔ ان اشعار میں ایک پکار ہے۔ جس میں شہزاد بھی ہے، اور ٹھنڈک بھی!

آلو میا نئی کر توس گوشن ! دل چھوم توشن وچھ ہن یار
لشہ و تنوس کوہ چھاک روشن دل چھوم توشن وچھ ہن یار
جس مے نیونم حسنک بوشن کس دنہ ترس گوم در لو کچار
رسہ رسہ زرا جلس ام نارہ بوشن دل چھوم توشن وچھ ہن یار

دمیری ادا سے گوشن گزار کر دو، میرا دل دوست کو دیکھنے کیلئے چل رہا ہے،
خدا کے لئے اس سے کہہ دو کیوں خفا ہے مجھ سے، میرا دل دوست کو دیکھنے کے لیے چل رہا ہے
حسن کے غور نے میرے سوا اس چھین لئے، کس سے کہوں میں بچن ہی میں برباد ہوا
اس آگ کی تپش نے رفتہ رفتہ مجھے جلا دیا، میرا دل دوست کو دیکھنے کے لیے چل رہا ہے

ان غزلوں میں یوں تو محبت کی بہت سی کیفیات ابھرتی ہیں، لیکن زیادہ تر افسردگی
اور حسرت کی کیفیت نظر آتی ہے، شاعر فرقت کے صدموں سے نڈھال ہے وہ ہر وقت اپنے
محبوب کو پکارتا ہے، اور اس سے ملنے کے لئے بے قرار ہے، شاعر عموماً ایک فرقت نصیب عورت کی
زبانی اپنے بے قرار خیالات کو جامہ اظہار پہناتا ہے، اس عورت کا محبوب اسے چھوڑ کر چلا گیا
ہے، وہ آئندہ رہائی ہے اور اس کے فراق میں گھل جاتی ہے، کشمیری شاعری کی یہ انفرادی خصوصیت
اہم ہے، عاشق عام طور پر ایک تہہ نشین دوشیزہ یا عورت ہوتی ہے، احساس میں انسانیت کی
نزاکت اور رعنائی لئے ہوئے، اردو شاعری میں یہ بدواج نہیں، ہاں انحطاطی دور میں لکھنؤ میں
ایسی غزلیں لکھی گئیں جن کی زبان عورتوں کی تھی، لیکن یہ رنگ مقبول نہ ہو سکا اس کے برعکس
کشمیری شاعری میں کم و بیش ہر شاعر اپنے خیالات کو اسی پیرائے میں بیان کرتا ہے، دلسوز کے
چند شعر سنئے :-

ضایہ گیش چھس بوسندہ رنیای میا نئی ازان دیا

خوش نصیبی میان آسپا مای تہ الفت بریا

میں ایک حسینہ برباد ہو گئی ہوں، کیا آج میرا جھگڑا طے ہو جائے گا ؟
کیا میری اتنی خوش نصیبی ہو سکتی ہے کہ وہ مجھے پیارا اور محبت سے پیش آئے

شیرازہ

رچھ کر مہ اچھ پوشن لچھ ناؤ کر بو ڈیش
دل میانوی اولے چھو توشن گو مت بتیا بنے

(میں نے اچھ پوش کے چھو لوں کی مالائیں بنائی ہیں، میں اس ہزار ناموں والے محبوب کو کب دیکھوں میرا دل اسی لئے چل رہا ہے، اور بے تاب ہو رہا ہے)
در چین آیس ناز مسول خولہ دنہ با جھج با نیرزل
یاد نس میانس کرت مردہ پار آ یونا عار با مد نو نو
(میں چین میں ایک مسول کا پھول بن کر آئی، میں باغ میں کھلتی ہوئی نرگس ہوں
تو نے میری جوانی کو تباہ کر ڈالا، اے محبوب، تجھے ذرا بھر بھی انصاف نہ آیا)
ابتداء سے عشق کی نیرنگیوں اور باریکیوں کو نہ سمجھتے ہوئے شاعر بچوں کی سی معصومیت کے ساتھ اپنے تعجب کا اظہار کرتا ہے!

عجب رنگہ ڈیوٹھم یہ سودائے الفت
گوڈن مہر و محبت پتو کیا زہ نفرت
یہ کر نیرہ عاشق گزہن دون جدائی
مگر بے وفائی چھ کہتری خصا لست

(جنون عشق کے میں نے عجب طور دیکھے، پہلے مہر و محبت، بعد میں نفرت ایسا کیوں؟
عاشق یہ کب بد ارثت کرے کہ دودلوں کی جدائی ہو، ہاں بے وفائی معشوق کی فطرت میں ہے)

دلسوز کئی جگہوں پر انگریزی کے شاعر رابرٹ ہیرک کے ساتھ پرواز خیال کرتا ہے،
دونوں کے خیالات میں کافی حد تک ہم آہنگی ہے، ہیرک کا محبوب موضوع انسانی زندگی کی
ناپائیداری ہے، وہ حسن اور شباب کے انجام پر نظر رکھتے ہیں، دلسوز بھی حسن و جوانی کی
ناپائیداری کے نوحہ کن ہیں، وہ بھی ہیرک کی طرح جانتے ہیں کہ (Youth is a stuff
will not endure) اس لئے وہ زندگی کی لذتوں سے پہرہ یاب ہو چاہتے
ہیں، زندگی کے فانی ہونے کے خیال نے دلسوز کو قنوطی نہیں بنایا، دونوں شاعر قنوطیت
کے اندھیروں سے دور بھاگتے ہیں، اور امید، شباب، حسن اور ارجاؤں کے گیت گاتے ہیں،
جس طرح ہیرک نوخیز کنواریوں کو (Gather ye rosebuds) کی تلقین کرتے ہیں؛

اسی طرح دوسو زبھی اپنی محبوبہ کو جوانی کے پھول چننے کی دعوت دیتے ہیں۔

خاصہ و رزن سیرت نیری نیر بیچو نہ للہ دن روزی امہ کوئی شہر

نپہ فیری گنتر ہلکے ضابہ لولو

رتم دہن کاجہ ژاپہن کر باہر آجاؤ، کہیں ایسا نہ ہو کہ بعد میں اس کی حسرت

رہ جائے، بعد میں ضائع ہو جاؤ گی اور افسوس کر دو گی

دلو گلر دیہ چمن فیر ترمت پردہ شناخت نیر

نیز زل، ہی، تہ مسول چھاؤ

راے گلرخ، آؤ چمن زاروں کی سیر کر لو، تم اپنی نقاب سر کا دو، اور

نیز زل، ہی، اور نرنگس کے پھولوں کا نظارہ کر لو

آزاد نے اسی موضوع کو یوں پیش کیا ہے

کیا ہ لاگ ساز و ساماں، تراؤ زلفت تابداں

آسیر گل خراماں، چھی منیزہ نم غنیمت

راے محبوب، اپنے آپ کو خوب سنوار لے، اپنے لکسوؤں کو دامن تک بکھر دے

اور خراماں خراماں سیر گل کر لے، تیرے مہندی لگے ہاتھ غنیمت ہیں

میرک کی طرح دوسو زکی کئی غزلوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان میں حسن، نفاست

سادگی اور صفائی ہے، اس کے علاوہ وہ عموماً اپنے شعروں میں وہ الفاظ لاتے ہیں، جن میں کافی ہم

آہنگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو،

قو لے ڈل، پکتہ دن جل، کامہ وزلی جامہ دل

پیارہ دن چھوس انتظار ناعو رٹے بالے

(تو اپنے وعدے کو نہ بھول، جلدی جلدی آجا، اور کامہ اور سرخ کپڑے پہن لے

میں نے کشتی کنارے سے لگا دی ہے، اور تیرا انتظار کر رہا ہوں)

دل مے تھم دل نیوازی خوش ادازی ہا مہتر

مژدہ کر تہ سرو نازی چھوک ترہ رازی ہا مہتر

راے میرے خوش گلو، اور دنو از دوست تو نے میرا دل موہ لیا۔ اے میرے

ساتھی تو مجھ سرو باز کر دیوانہ بنا دیا)

شیرازہ

سٹھاء کال دا توں کمردن انتظاری

گواہ چھی مہ ات آسمانک ستارے

(تیرا انتظار کرتے کرتے ایک مدت گزری، اس بات کے گواہ آسمان کے ستارے ہیں)

دومت یہ سینہ ہاوسے کیاہ گومہ عشقہ دادے

گنجو بہ تریشہ تریشو ہوشو مہ ترہ ریشو

ر میں اپنا جلا ہوا سینہ دکھاؤں گی، غم عشق میں مجھ پر کیا گزری، میں پیاس کی شدت سے نگھل کر رہ گئی، پیارے مجھ سے خفا نہ ہو جانا)

چودھویں صدی سے لے کر مجبور کے عہد تک کم و بیش تمام شاعر غم پسند واقع ہوئے ہیں، سبھوں کی شاعری میں ایک غمناک فضا ابھرتی ہے، کہیں کہیں یہ فضا بڑی تاریک بن جاتی ہے، لیکن دلتوز کی ذہنی فضا میں گھٹن اور تاریکی نہیں، اُداسی کی متانت ہے، وہ ہمیں ساتھ ساتھ بد نصیبی اور پیاس و حسرت کے ماحول سے نکال کر ایک خوش گوار فضا میں لے جاتے ہیں، اور پھر یہ فضا حسن اور نعموں کی فضا بن جاتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کے احساس میں چاندنی ہے، آمد بہار پر وہ یوں نغمہ پیرا ہوتے ہیں،

بلبلو نو بہار آؤ خوش بخوش حسن یار چھاؤ

عاشقو غم غبار نہراؤ خوش بخوش حسن یار چھاؤ

راے بیل نئی بہار آگئی، اپنے محبوب کے حسن کا نظارہ کر لے، اے عاشق تمام غموں کو بھول جا)

ایک اور جگہ

پھران گھڑھ یاد نک دارن پتو دن کیاہ چھوتیہ لارن

یوسبوی دم نبیہ سوی درناؤ مین عادت مہ مڑاؤ

(تو اپنی نوجوانی کے مزے لے لے، آخر یہاں سے کیا لینا ہے؟ جو دم نکلے خوشی سے نکال، ساتی اپنی عادت بھول نہ جا)

یوں تو دلتوز کے خیالوں پر ایک گہری سنجیدگی چھائی رہتی ہے، لیکن اُن کی طبیعت میں مزاح کارنگ بھی ہے، جو اُن کے ڈرامے ”ستودہ“ میں بھی ظاہر ہے، ایک مزاحیہ غزل کے دو شعر سنئے، اس میں چند زبانوں کے ہم معنی لفظ جمع کئے گئے ہیں۔

ہلو ڈیر پیچم پین ولو من آؤ
ہلو ڈیر جان من، میری جان آؤ!
مے گارو، ڈیر لار ڈسکو وٹھ دکھا
تم ہو میرا پوجا پاٹھ، چونیوی جھکو چاؤ
کہیں کہیں دسوی کی شاعری میں ایسے نمونے بھی ملتے ہیں، جو رسول میر کی حسی لطافتوں
(Sensuousness) کا احساس دلاتے ہیں، ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

دودھ ہر کہ پیا لہ برت رنگہ نمجن چو بہنہ جرت
خوان پیرت نان گر وہ پانیو رچ نثر مائے
آب انگور نان کباب شویہ ون کیاہ لاجواب
قند منگہ ناؤ قند پوری میسہ بادام کھائے
اطلس و کخواب و محمل حقوہ سجادت کیاہ زبر
شہر تہ دہ سامانہ تیار بیتہ ساخو از سالے

(دودھ کے جوہر سے بھرے پیا لے رنگین قابوں میں سجادے ہیں
پانیور کی شمال اور نان گر وہ بھی موجود ہیں)

آب انگور، نان و کباب، قندہ پورہ سے منگوا یا گیا قند و نبات، مغز بادام
— سب خوب سجائے ہیں

اے معشوق، تو آج ہمارے گھر دعوت پر آ جا۔ میں نے سب سامان مہیا کئے ہیں
تیرے لئے اطلس و کخواب اور محمل سجائے رکھے ہیں)

یہ اشعار پڑھ کر ہمیں ملن کے فرزند گشدہ کی وہ عبارت یاد آتی ہے، جہاں جو آفرشتہ اعظم
(کے لئے اہتمام دعوت کرتی ہے، ملن رقمطراز ہے)

For drink, the grape
She crushes, inoffensive must and
Meads from many a luxury, and from
Sweet kernels pressed
She tempers Cream (Paradise Lost)
Vol. 344-4

کیش نے اپنی مشہور نظم (Eve of St. Agnes) میں ایسی مرغن لذائذ کا ذکر کیا
ہے، جو نظم کا ہیرو Porphero اپنی محبوبہ کے لئے ترتیب دیتا ہے۔

شیرازہ

دوسو نے عید کی مبارک تقریب پر ایک خوبصورت رُف گیت لکھا ہے جو شہر اور دیہات میں اتنا مقبول ہو چکا ہے، کہ عید کے موقع پر اس کے مدھر نغمے وادی کی گلیوں میں گونجتے ہیں، جب جواں سال عورتیں اور دوشیزائیں بن سکر کر، دو گروہوں میں بٹ کر، ایک دوسرے کے شانوں اور گردنوں میں بازو حائل کئے ہوئے رقص کی ایک اداسے لطیف کے ساتھ جوش و مستی میں لگی ہیں، کون ہے جو اس گیت کے جادو سے متاثر نہ ہو گا۔

حسنہ پر یہ دنہ وان درایہ لولو دل سے نیوئم یاد نہ گرایہ لولو
در وہ باغس بحر فلیا ہ پور پردہ اندری دچھک سر گچور
توش بائے پوشن ترہایہ لولو روتھر چھک پنہ نیس تقدیرس
شادیانہ از چھو ہر شایہ لولو گیہ ساری محرم انھ سیرس

حسن کی پریاں گیت گاتے گاتے نکل آئیں، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے
میرا دل جوانی کی لچک پر آگیا ہے، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے
پیار کے چمن میں خوب شکوفے کھلے ہوئے ہیں، اے جنت کی حور میں نے تجھ کو
پر دوز پر دوز میں ہی دیکھ لیا۔

آ بھولوں کی چھاؤں میں جھوم لے، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے
تو اپنی تقدیر سے خفا ہے، اور سب اس راز سے واقف ہو گئے
آج جگہ جگہ شادیانے ہیں، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے
اور دوسو اپنے آپ سے یوں خطاب کرتا ہے:-

دم غنیمت تران گہر خدہ دلسوز غم نہ فکرے تراوت خوش بخوش روز
در وہ گل چھاؤ بے پروایہ لولو دلے و سنے عید آئی ہے آیہ لولو
ردلسوز ہر لمحہ کو غنیمت جان لینا چاہیے، تو غم اور فکر چھوڑ کر خوش رہ،
اور خوب حسن کے بھولوں کا نظارہ کر لے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، نصوف یہاں کی شاعری کا اہم موضوع رہا ہے، وادی کشمیر
نے بڑے بڑے بزرگوں اور صوفیوں کو جنم دیا ہے، جو شاعری میں بھی اہم مقام رکھتے ہیں، صوفی شعراء
شیرازہ

میں اللہ دت، شیخ نور الدین، خواجہ حبیب اللہ نوشہری، رحمان ڈار، شمس فقیر، وہاب کھارا
احمد بٹوری، مرزا کاک، پرمانی، اور وہاب ہرے، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، عصر حاضر
میں بھی ہم ماسٹر زندہ کول اور احدث زگر جیسے صوفی شاعروں کو تصوف کے اسرار و رموز کی نقاب
کشائی کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

دلتوز نے کچھ تو اپنے صوفی پیشروں کے اثر کو قبول کرتے ہوئے اور کچھ اپنی افتاد طبع کے
تفاسط سے مجبور ہو کر کئی صوفیانہ غزلیں لکھیں، جنکی اپنی اہمیت ہے اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں۔
کہا جاتا ہے کہ دلتوز نے میں برس کی عمر ہی سے اپنے لئے ایک مرشد کامل کی روحانی رہبری کا شرف
حاصل کیا تھا، اور انھوں نے تصوف کے بنیادی اصولوں کو سمجھنا شروع کیا تھا، وہ تصوف کی
دستور گداز گھاٹیوں سے صحیح وسلامت گزرنے کے لئے پیر کامل کی رہبری کی اہمیت سے واقف
ہیں، فنا فی الشیخ کی منزل کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

یہ کلمہ دلس نشہ چاک جام منہ منہ پینے ڈیشک رام
دید چھوی عارفن چھکنہ آرام منہ منہ پینے ڈیشک رام
رجب ساقی کے ہاتھوں تو جام پئے گا، پھر اپنے من میں تو رام کو دیکھے گا
یہ راز عارفوں کو معلوم ہے، اور انھیں آرام نہیں
دوسری جگہ لکھتے ہیں:-

زان میں کرام زان یارن کان آسن فان کر اسرارن
روح چھس میلن ہو کارن

(جس کو اس آشنائے راز نے آشنائے راز کر دیا، اس پر اسرار کھل گئے، اور
وہ فنا ہو گیا، اس کی روح نغمہ ہو میں جذب ہو کر رہ گئی)

پیر کامل کی نظر عنایت کے بغیر سالک اصلی راستے سے بھٹک سکتا ہے، اور انسان اور معبود
حقیقی کے رشتے کے بارے میں اس کے ذہن میں شکوک پیدا ہو سکتے ہیں۔
شمعن زول پانیور زالت تس نہ گو سور
ات منتر ہوم اشکال ہاواسہ نین جمال

رشیخ نے پہلے کو جلا دیا، اور وہ خود بھی راکھ میں تبدیل ہو گئی اس بات میں
مجھے شک پیدا ہوا، تو اپنا جلوہ دکھا)

شیرازہ

جلوہ حقیقی سے مشرف ہونا معمولی بات نہیں، یہ شرف آسانی کے ساتھ حاصل نہیں ہو سکتا۔
ذات مطلق میں فنا ہونے کے لیے زندگی ہی میں مرنا پڑتا ہے۔

نوروزہ نارہ یلہ زلالک پان طورک جلوہ بہہ ہران
سورکر پانپور میول یکجا ہردہ سرہ کرہوتا ہا
رجب تو نوروز کی آگ میں اپنے وجود کو جلائے گا، جلوہ طور ہر لمحہ نصیب ہوگا پروانے
نے اپنے آپ کو خاکستر کر دیا، اور دواصل ہو گیا، ہر گھڑی ہاوسو کی تحقیق کرے
ناز عاشق پیون مانہ کھیدوان نریشہ کنے اشکوی خون پیوان
نرندہ بانس چھی گندن نہ لولو بال یارس خبراہ ورنٹہ لولو
رعاشق اپنے جسم کا گوشت کھاتے ہیں، تشنگی میں اپنا لہو پیٹتے ہیں وہ اپنی زندگیوں
سے کھیتے ہیں، اے سکھی محبوب کو میرا پیام لے جا

ایک حقیقی صوفی کی حیثیت سے دلسوز مذہبی بزرگھنوں اور نمائندوں سے نفرت کرتے ہیں،
کیوں نہیں، وہ مذہبی رسوم اور تکلفات کے کھوکھلے پن سے خوب واقف ہیں، لکھتے ہیں کہ
سنیاس یم لاگ منتر شنیاہ جنتر منتر نس کرہ کیاہ
گنگا جمنہا پھس نو کام منہ منتر پننے ڈیشک رام
رچو جنگل میں سنیاسی بنکر رہا، اسے جنتر منتر سے کیا واسطہ، اس کو گنگا جمنہ سے
بھی کوئی کام نہیں، وہ اپنے من میں رام دیکھ سکے گا

انسان کا مقدر فریضہ یہ ہے کہ وہ عرفان حق کرے، اور یہ جب ہی ممکن ہو سکتا ہے جب
وہ عرفان ذات حاصل کر لے، عرفان ذات (Self Realization) ہی اصل حیات ہے۔

دودوتہ ننپس خنخانس نرون ہاڈیشہ ہن منتر پانس
ساگوسرہ کرمت سومقام منہ منتر پننے ڈیشک رام
(اپنے خنخانے کو خوب دیکھ لے، اپنے وجود ہی میں چاند ملے گا۔ ساگوسرہ نے
اسی مقام کو حاصل کیا)

تصوف کے بنیادی اصولوں میں ایک بڑا اصول یہ ہے کہ زندگی اور کائنات کے جلوے اور مظاہر
در اصل حق حقیقی کے پر تو ہیں، دلسوز بھی غالب اور دوسرے صوفیوں کی طرح وحدت الوجود کے تصور
کے قائل ہیں، ایک شعر میں کہتے ہیں کہ

شبیرازہ

زندہ مر، زندہ لاگ، گندھربن

وَن دیو، ن چھوئی شن طرفن

تیر حل ٹھانڈن سپرہ تنہ بن

(زندہ بن کے جیتے جی مرجا، اور مزبون کے کھیل، غور سے دیکھ لے، وہ جلوہ گر ہے شمش جہات میں جدی کر، اور اسے اد پر نیچے تلاش کر لے، وہ جلوہ گر ہے شمش

جہات میں)

جب دلسوز کی قوت نظارہ میں اتنی شوخی آگئی کہ وہ پوشیدہ اسرار کی نقاب الٹے لگی، نووہ جامی کی طرح ”نکتہ خاص“ کو ”مجلس عام“ میں کہنے سے احتراز کرتے ہیں۔

سیر موباد کر حاشا ہو خامس نشہ کرناہ تہ تو

عاس منزر مو مخکے ناوو ہر دم سرہ کر ہائے ہو

(راز کو بیان نہ کر، خامکاروں کے سامنے کچھ نہ بول، عام لوگوں کے سامنے اس کی تشہیر نہ کر، ہر وقت ہا و ہو میں مصروف رہ)

دلسوز ایک صوفی ضرور ہیں، لیکن جو انرگی نے ان کے فکر و نظر کے دائرے کو وسیع نہ ہونے دیا۔ ان کے روحانی تجربات میں گہرائی اور پھیلاؤ نہیں، خود بھی اعتراف کرتے ہیں۔

دلسوز نٹ پور خون ہارن خام کوہ ترا دس کامگارن

(نٹ پور کا دلسوز خون کے آنسو بہا رہا ہے، اس محبوب نے اسے خام ہی رہنے دیا)

اس کے علاوہ کہیں کہیں ابہام اور تضلع نے اور اظہار میں بے ڈھنگے انداز نے ان کی نظموں سے وہ روحانی کیفیت و سرور چھین لیا ہے، جو عموماً صوفیانہ شاعری کا خاصہ ہے۔

وادی کشمیر کے جادو اثر حسن و جمال نے آج تک بیرونی عمالک کے بہت سے شعرا کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا ہے، اور انھوں نے اس کے بے پناہ فطری حسن کی اپنی نظموں میں تصویر کشی کی ہے لیکن یہ بڑی تعجب خیز بات ہے کہ ماضی میں یہاں کے شاعروں نے کبھی کوئی نظم نہیں لکھی ہے جس میں حسن فطرت کی عکاسی بھرپور انداز میں ملتی ہو، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ کشمیر میں جتنے بھی شاعر پیدا ہوئے، وہ شاعر ہونے کے ساتھ صوفی بھی تھے، نقیصت کے کچھ اصدیوں مثلاً خود مستی (Self absorption) نے انھیں کبھی فرصت نہ دی کہ وہ روحانی دنیا کی سرستیوں سے دور رہ کر باہر کی دنیا میں سانس لیں۔ اور گرد و پیش کی رنگینیوں اور رعنائیوں میں کھو جائیں، یہ صحیح ہے کہ کشمیری شاعری میں کہیں کہیں فطرت کی عکاسی کے اشارے ملتے ہیں، ”گلریتہ“ میں

شیرازہ

ایک دو جگہ فطرت اور بہار کی رعنائیوں کا احساس ہوتا ہے، بیسویں صدی کے آغاز میں ابھرتے ہوئے شاعروں میں دلسوز، آزاد، اور چھوڑتینوں نے فطرت کے حسن کو اپنی نظموں میں سمونے کی کوشش کی، دلسوز نے کئی نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں، جن میں مقامی رنگ اشاروں اشاروں میں ابھرتا ہے۔ ایک بہار یہ غزل ملاحظہ ہو۔

فصل بہار آوے گوئے بیتاب دل فیر نہ یار درادے گوئے بیتاب دل
اے دل غمگین پک ہارے بوق رنگوی نظر درودہ باغن لُح فیرے ہر جوش آدو پشہ بہار

کیا خوش کردن ہوا دے گوئے بیتاب دل
علیشہ فی منہ روز بختی دودہ پشہ کرنا سیر ڈل گوشتے فردوس بے شک چھوی نا نہ تیل بل
آہ رنگیں چھا ہے گوئے بیتاب دل
چھوم گز صان دسی بود چھ ہا باغ نشاط طار بوزمت چھمتہ بلان چھی دادہ ہجرک بہار
دو مت بدن شہلا دے گوئے بیتاب دل

دم غنیمت نہ ان ساقی روزہ باقی تہرناؤ کیا زہ چھاک فکر ان اندر گیت بڑٹ سواس تراؤ
بر شیشہ ہیری ناوے گوئے بیتاب دل
چھوس بوراواں رٹیش تھی صنعت پردر دگار مر حبا، صدمر حبا نیرت ز لوم بے اختیار

رودم نہ حس ہوا دے گوئے بیتاب دل
اے خیال حسن جاناں بوز دسوں بیان اس چھ بلبل درگستاں چند روزک مہمان
پتہ روزنے میانہ گرا دے گوئے بیتاب دل

د فصل بہار آئی میرا دل بے تاب ہو گیا، میرا محبوب سیر کو نکلا، میرا دل بے تاب ہو گیا۔
اے دل غمگین چل تجھے قدرت کے نظارے دکھاؤں، پیار کے باغوں میں شگوفے
کھل اٹھے، پھولوں کی بہار جوش پر ہے۔ دل کو خوش کرنے والی ہوا چل رہی ہے،
میرا دل بیتاب ہو گیا۔

عیش و عشرت میں ڈوب کر کیوں نہ کچھ دن سیر ڈل کروں، تیل بل کا نامہ بیشک
فردوس کا گوشہ ہے، نگین کے پانی کا لطف اٹھاؤں، میرا دل بیتاب ہو گیا۔

دل میں خواہش ابھرتی ہے کہ میں نشاط اور شالیماں کے باغ دیکھوں، میں سنہا ہے وہاں
غم ہجر کے بیمار شفا پاتے ہیں میں بھی اپنا جلا ہوا بدن ٹھنڈا کروں، میرا دل بیتاب ہو گیا۔

اے ساتی غنیمت جان لے، صرف اس کا رخا کا نام باقی رہے گا، کیوں تو فکر و غم میں ڈوبا ہوا ہے؟ سو سے چھوڑ کر، اُس کے نام پر شراب سے جام پر کر لے، میرا دل بیتاب ہو گیا میں صنعت پر در در گار کر دیکھ کر کھوجاتا ہوں، میرے منہ سے بے اختیار مر جبا، مر جبا، مکل گیا، میں بالکل سو اس میں نہ رہا، میرا دل بے تاب ہو گیا۔

اے خیال حسن جاناں دلسوز کی بات سن لے، ہم اس چمن کے بلبل فقط چند دنوں کے مہمان ہیں، بعد میں میرے شکوے باقی رہیں گے میرا دل بیتاب ہو گیا۔

یہاں ایک بات کا ذکر کرنا ضروری ہے، دلسوز کی نچر سے محبت کوئی مفکرانہ پہلو لئے ہوئے نہیں ہے، وہ فطرت کی گہرائیوں میں ڈوب کر فلسفہ طرازی نہیں کرتے، وہ صرف حسن فطرت کے ایک شیدائی ہیں اور اس کے رنگوں اور لذتوں سے بہرہ یاب ہونا چاہتے ہیں، وہ فطرت کے پاس اس لئے نہیں جاتے کہ وہاں سے کوئی روحانی پیغام حاصل کریں، بلکہ وہ فطرت کی پرسکون آغوش میں سکون (Relief) کی تلاش ہی ہیں،

بہار آئی ہے، شگوفے کھل رہے ہیں، خوشبو پھیل رہی ہے، لوگ مہنی خوشی میر کو جا رہے ہیں، جھیل ڈل میں عجیب بہا رہے، بہار کا یہ عالم ہوا اور شاعر فرقت کے انگاروں پر لوٹتا رہے، وہ اپنی محبوبہ سے یوں خطاب کرتا ہے۔

سیل ڈل کوئی میلہ دچھنے نیری سندرگ
وقت فرصت زان غنیمت دم نہ دوران کالئے
اے حبیب، سیر ڈل کا میلہ دیکھنے کے لئے باہر آ جا، فرصت کا وقت غنیمت ہے،
موقع ہاتھ سے جاتا ہے)

بہار یہ غزلوں کے کچھ اور اشعار پیش کئے جاتے ہیں، ان میں بر محل تشبیہ یا استعارے سے یا مقامی رنگ کو ابھارنے سے تصویر کو حسین بنایا گیا ہے،

شالما رنلیا ہ بجز پوشن لالہ رخ چھاوان گل تہ گلزار
پیالہ مس بڑ بڑ نشہ مدہوشن دل چھم تو شن وچھ ہن یا ر
(شالیمار میں پھولوں کے شگوفے شباب پر ہیں، لالہ رخ پھولوں اور چمن کا
لطفت اٹھا رہے ہیں، مدہوشوں کے پاس شراب سے لبالب جام ہی میرا دل
محبوب کو دیکھنے کے لئے مچل رہا ہے)

درزہ فجر یہ زرد رہی لالہ رخ پیالہ بہت چھی

بشراذہ

گلشن منظر عطارِ ثراؤ خوش بخوش حسن یا چھاؤ
دہی کا زرد پھول پیار سے کھل اٹھا ہے، لالہ رخ جام بدست ہیں، گلشن میں
عطار اگیا، حسن یا رکا جلوہ خوشی سے کبرے

باغ نشاط ہا توار شاملہ رفل لالہ زار

تیل بل شہلازی نار جو شداروزہ مالے

رباغ نشاط میں نوارے ہیں، شالیہار میں لالہ زار کھل اٹھے، اسے جوش سے بھری
سہوئی بجلی (محبوبہ) تو تیل بل میں آگ کو ٹھنڈا کر لے

اچھ دل ویر ناگ کتہ بیوٹھ گوشن وتہ وتہ ژھانڈم سوی دلدار
بڈہ ڈلہ ما بیوٹھ منتر پیپوشن دل جھوم توشن وچھ ہن یار
داچھ بل، ویری ناگ، یاکن اور گوشوں میں بیٹھ گیا، میں نے ہر راستے پر اس
دلدار کو ڈھونڈا، کہیں وہ بڑے ڈل میں کنوئوں میں تو تہیں بیٹھ گیا، میرا دل محبوب
کو دیکھنے کے لئے تڑس رہا ہے

۱۹۳۷ء میں کشمیر میں قومی تحریک کا سنگ بنیاد ڈالا گیا، صدیوں کے غلام اور نہتے عوام
مطلق العنان حکومت کے خلاف صفا آرا ہو گئے، اور وہ حصول آزادی کی جدوجہد میں مصروف
ہو گئے، کشمیری عوام کے لئے یہ بیداری کا زمانہ تھا، ان کے دلوں میں پستی بے چارگی اور مطلوبیت
کا احساس جاگنے لگا، یہ انقلاب کا وقت تھا، اور اس سیاسی انقلاب کے اثرات نے دسوز
کو بھی اپنے فزع کا احساس دلایا اور اس نے کئی چھوٹی طموئی تنظیمیں لکھ دیں جن میں وقت کی آواز
گوئی ہے، اور وہ ایک نئے نظام کی تشکیل کے خواب دیکھتا ہے، "صدائے وطن" اسی انقلابی
جذبہ کی ترجمانی کرتا ہے۔

وتھ خدا را کثرہ پیرا دوست دشمن پرزہ ناؤ

غفلت گٹھ کا س چشمن جل ترہ محرم راز بن

(خدا کے لئے اٹھ، تیار ہو جا، دوست اور دشمن میں تمیز کر لے، آنکھوں سے

غفلت دور کر، اور جلدی سے محرم راز کر لے)

دسوز کا خیال ہے کہ جب تک پرانے انسانیت کش نظام کی بیج کنی نہ کی جائے،

نئے نظام کی تعمیر ممکن نہیں، اس لئے انھوں نے اعلان کیا۔

شیرازہ

اے فدائی سرفروشی و شہیدانہ بن
انقلاب و نذر لہ طوفانچی آواز بن
راے سرفروش اٹھ اور شہیدانہ ہو جا، تو انقلاب، نذر لہ اور طوفان کی آواز
بن جا)

منہ پر نے اسی انداز میں لغزہ بلند کیا تھا
اگر وزہ نادر ہستی گلن سہند تماؤ زہر ویم
راکہ تو اپنی ہستی کو جگانا چاہتا ہے تو پھولوں کا نہر ویم چھوڑ دے، تو نذر لہ، آندھی
اور بجلی اور طوفان پیدا کرے)

ایک سچے محب وطن کی طرح وہ لوگوں کی رگوں میں عزم و عمل کا تازہ لہر دوڑانا چاہتے
ہیں اور انھیں ایک نئی زندگی، نیا شباب اور نئی طاقت عطا کرنا چاہتے ہیں۔

اے بلبل باغ وطن !
پوشن جوتک جوش ان
ان دوست باغس بہار
روح تازہ کہ مردہ دلن
چانس انھس منتر چھوی نظام
مخضر زہ بود مطلب سخن
دھ تو بہارک شان بن
فرد و سکوی باغوان بن
تو زندگی کہ اختیار
تھتھو مشکہ عنبر خانہ بن
دول ملتن بن اکھ امام
جل ہمت مردانہ بن

(اے باغ وطن کے بلبل، اٹھ بہار لڑکی شان بن جا، پھولوں میں جوش و جنون
پیدا کر، اور تو فردوس کامالی بن جا، تو جلے ہوئے باغ میں بہار لے آ، نئی زندگی
اختیار کر لے، مردہ دلوں کی روح تازہ کر تو اس طرح خوشبو بن کر پھیل جا، تیرے
ہاتھوں میں نظام ہے، دو ملتوں کا ایک ہی امام بن جا، مطلب سخن یہ ہے کہ تو ہمت
مردانہ پیدا کر لے)

دلسوز کی ذہنیت غلامانہ نہیں، وہ آزاد ہیں، ان کے افکار آزاد ہیں، اور وہ اپنے ہموطنوں
کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ افلاس غلامی اور جہالت کی زنجیروں سے آزاد
آزاد بن اے نو نہال آزاد دلسوزن خیال
آزاد کہ پنیری وطن ! آبادی ہند سامانہ بن
(اے نو نہال تو آزاد ہو جا، دلسوز کا خیال آزاد ہے، تو اپنے وطن کو آزاد کر،

اور آبادی کے سامان پیدا کرے)

دوسرے ایک شاعر ہیں، ایک نغمہ کاران کے یہ نغمے لافانی ہیں، کیوں کہ انہیں قبول عام کا شرف حاصل ہوا ہے۔ یہاں کی موسیقی اور ناپ گانے کی محفلوں میں دوسرے کی غزلیں نغمے پر مبنی ہیں، وہ خود اپنے نغموں کی تاثیر سے آشنا ہیں اور ان کی قدر و قیمت سے واقف ہیں۔ خود کہتے ہیں۔

دوسرے چان غزلین ! تعریف بن بن شو بن

دھچھو دھچھو مول کر یہ دلنے دلہ پور متہ گوسانے

اے دوسرے، تیری غزلیں ایک ایک کر کے تعریفوں کے قابل ہیں۔ ان کو دیکھ

دیکھ کر ان کی قدر و قیمت طے ہوئی ہے، اے دیوانے سادھو آجا

اگرچہ دوسرے کشمیری شاعری کے اساتذہ کی صفت میں جگہ حاصل نہیں کر سکے، لیکن ان کی

انفرادی عظمت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، وہ ہمیشہ ایک ہونہار شاعر کی حیثیت سے یاد رہیں گے ایک ابھرتے ہوئے فن کار جو خرابی صحت اور پے در پے مایوسیوں اور تلخیوں کے باوجود ایک یادگار شعری سرمایہ چھوڑ گئے۔ ابھی ان کا فن ارتقا کی منزلیں ہی طے کر رہا تھا کہ وہ پچیس سال کی عمر میں کشمیری شاعری کے افق سے ایک ستارے کی طرح ہمیشہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو گئے۔

ٹردی بس

اپنی آگ پر پتلے بادلوں کا ایک ہلکا چھینٹا دلا کر ٹھانکوٹ کی دھوپ کشمیر جانے والے یا حوں کو تنگ کر رہی تھی۔ ان کی آنکھوں میں سفر کی تھکاوٹ تو تھی، لیکن ان نظروں سے یہ بھی ظاہر ہو رہا تھا کہ اُمیدوں میں جو غنڈے رنگوں کی تصویریں ساتھ لے آئے ہیں انہیں ریت پسینے کی کچھڑ بگاڑ رہی ہے۔ اور حقیقت کی اس مار میں صرف بس اس موشائی اپنے یقین کا اظہار کر رہا تھا کہ بس کے چلتے ہی پرلے موڑ سے، اُدھ سے اُدھ سے پہاڑوں کی میجائی میں بھرے جنگلوں کی مست ہریالی پر، برت کے حاشیوں سے جنت کی اجلی اجلی ٹھنڈک اٹھنے لگے گی۔

اس کے سر پر بھی دھوپ کا ابال تھا، لیکن اتنی پر پہاڑ تھے۔ موشائی اپنے یقین سے کیوں ٹپکتے؟ وہ پہاڑوں کی نظروں میں دھوپ کی شدت کو نہیں سمجھے۔ انھوں نے اسے ناگہانی پکارا اور بار بار اپنے نقشے کو کھول کر کشمیر اور کشمیر کی روشنائی کے ساتھ ساتھ ٹھانکوٹ کو دکھاتے رہے۔

”وہ رہا پہاڑ، بوڑا بوڑا پہاڑ۔ اور ایدر دیکھو، چاندی چاندی پہنا، لمبا لمبا کالا کالا بالوں کے جال والا پیچھے پر میلا میلا، چاند سا بوڑکا لئے پر برت کا بوڑکی آ رہا ہے۔“

موشائی کی باتوں پر کم لوگ دھیان دے رہے تھے۔ عورتیں تو بس کے اندر بیٹھی ہوئی تھیں۔ جس کے پاس اخبار تھا وہ اس سے ہنکے جھل رہی تھی جس کے پاس نہ تھا وہ یونہی ول کے تسلی کو دھونے کا پلہ ہلا رہی تھی مرد مرزک کے ٹکڑے برت کا ڈھلا پانی کے گلاس میں جھلاتے ہوئے لائے تھے اور اپنی اپنی عورتوں کو دیتے تھے یا وہ ہی بس کی ایک طرف سے دوسری طرف کو چلے جاتے تھے۔ بس کی دوسری طرف سامے کا ایک مستطیل ٹکڑا صرف بس کی لمبائی کا ساتھ دے رہا تھا۔ اُدی بس کے ساتھ چمٹ جاتا تب ہی سورج کی نظر سے بچ جاتا لیکن بس کے لیے کو باہر سے چھوٹا بھی شکل تھا۔ اور مرد و سیاح کھڑکیوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی عورتوں کے شیرازہ

ساتھ لگ کر کیا اچھے لگتے وہ تو یہی ایک طرف سے دوسری طرف کو چلے جاتے تھے۔ سب کو یہ ایک امید چلا جا رہی تھی کہ ٹھاکر سنگھ ڈرائور آئے گا تو ایک ہل چل چمکی، ہارن بجے گا، انجن چلے گا، سواریاں دوڑیں گی اور ”چلو چلو“ کی آوازیں چاروں طرف سنائی دیں گی۔

سب اس پر مبنی ہوئے تھے کہ اگر کوئی دھیان دیتا تو وہ ٹھاکر سنگھ نہ سہی ٹھنڈک کے تصور کو پاتا۔ لیکن اس کی باتوں کو کوئی دھوپ اور پسینہ کا ایک پس منظر سمجھتا تھا کہ کوئی ریت اور مٹی کا قدرتی نتیجہ۔

”پرست کالوڑ کی آ رہا ہے“ — آ رہا ہے۔ لوگ کچھ ٹھاکر سنگھ آ رہا ہے۔ لیکن ٹھاکر سنگھ آ رہا تھا نہ اس کا کنڈکٹر جگجیت سنگھ۔ سامان کب کا تل چکا تھا، بھرت پر ل چکا تھا، ٹکٹ بٹ چکے تھے اور جگجیت سنگھ کنڈکٹر بھی آ رہا تھا تو ٹھاکر سنگھ ڈرائور کے آئے کی امید ہو جاتی۔ میں نے کنڈکٹر کو دیکھا تھا نہ ڈرائور کو۔ یکایک ٹرک کے اس پارٹیجی اور مری مری بس کی چاروں طرف زندگی اچھلی۔ عورتوں نے ”سنگھے سچینک دیئے اپنے اپنے تھیلوں، ڈبوں بچوں، منہ چڑائی ہوئی گرم بنیادیں کو سنبھالنے لگیں اور باہر والے اگلے پچھلے دونوں دروازوں سے بس کے اندر گھسنے لگے اور میں نے بھی دونوں سرداروں کو بس کی طرف آتے دیکھا۔

ایک تھا جوان لڑکا سا دوسرا ادھیڑ۔ چھوٹے کی داڑھی میں اتنی ترتیب نہ تھی جتنی کہ بڑے کی میں پتلونس دونوں کی خاکی تھیں لیکن چھوٹے کی قمیض اندر دبی ہوئی تھی اور بڑے کی بش شرٹ میں رعب تھا۔ اس کی پتلیوں میں اس طرح کے خم بھی نہیں تھے نہ کہیں خمریاں تھیں۔ جگجیت سنگھ کی پکڑی میں بھی کنڈکٹر کی اچھلی کو دظاہر تھی لیکن سب باتیں واضح ہونے کے باوجود میری امیدوں نے ٹھاکر سنگھ کی صورت کو قبول نہیں کیا۔

پٹھا نکوٹ سے کسی اور بسیں ہم سے پہلے روانہ ہو چکی تھیں۔ لیکن بس والے باؤ نے کہا تھا کہ ان میں سے ایک بھی شام تک سر تیکر نہیں پہنچے گی۔ ”لیکن صاحب آپ کی قسمت اچھی ہے آپ پہنچ جائیں گے۔ آپ کی بس نہیں رکے گی آپ کا ڈرائور ٹھاکر سنگھ ہے۔ ٹھاکر سنگھ بس نہیں آندھی چلاتا ہے۔ ٹھاکر سنگھ رکتا نہیں، اڑتا ہے، آپ پہنچ جائیں گے، ضرور پہنچ جائیں گے۔“

اور یہ تھا وہ ٹھاکر سنگھ، جواب ڈرائور کی سیٹ پر بیٹھ بھی گیا اور جگجیت سنگھ کی طرف حاکمانہ انداز سے دیکھنے بھی لگا اور مجھے خیال ہوا کہ باؤ نے حقیقت کو اتنا کر کے پیش کیا ہو گا۔ نہ جانے کتنوں دنوں میں کشمیر پہنچا دے گا۔ اس کی شکل ہی اور تھی۔

ٹھاکر سنگھ اتنا پتلا دبلا تو نہیں تھا لیکن اس کے چہرے کو دیکھ کر خواہ مخواہ خیال ہوتا تھا کہ اگر اس کی داڑھی نہیں ہوتی تو یہ شخص بالکل چھوٹا لگتا۔ سٹیئرنگ *Steering* پر اپنے دونوں ہاتھ رکھ کر اُسے نے پیچھے مڑ کر سواروں کی طرف دیکھا۔ میں نے نمبر ایک سیٹ پر بیٹھے اُسے

پاس سے دیکھا۔ اس نے اپنی چھوٹی آنکھوں کو اوجھڑا کر دیا، اس کی آنکھوں کی گرد مٹی مٹی سی تیلیاں سی لگ گئیں آنکھیں نہیں مجھے وہ میلی، پرانی، چھوٹی چھوٹی بہت چھوٹی چھوٹی ٹوکریاں سی لگیں جن میں بس ایک ٹوٹ کی جگہ ہو، ٹوٹ جو آدھا کالا ہے، آدھا سفید۔ نہ جانے کھٹا کر سنگھ تعداد کا جائزہ لے رہا تھا کہ یوں ہی ایک رنگا رنگی کے احساس کو پی رہا تھا۔ کیوں کہ سوار یوں کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے اپنے منہ کا ایک کیپ سا بنایا اور آنکھوں کو اوجھڑا کر دیا۔ پھر اس نے آواز بھی دی ”جگجیت سنگھ“ اور میرے تخیل کا چوہا کھٹا کر سنگھ کے منہ پر مکمل ہو گیا۔ کتنی تپلی آواز تھی جو منہ کے ایک ایک بال سے بھٹتی دکھائی دی۔

لیکن بس کا سیلف کچھتے ہی ایک جاندار لہری لہری، کھٹا کر سنگھ کی باہنوں میں رگیں ابھرائیں اور بس ایک ہی پھراٹے میں ایک پون دائرہ گھومی اور بازار بھر میں زلزلہ لاتی ہوئی شہر کی سسکرتی ہوئی دم سے باہر آ گئی۔ جگجیت سنگھ بھی میرے آگے کند کڑ کی سیٹ پر آ بیٹھا تھا۔ میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور پوچھا۔ ”کیوں بھی سائیلنسر (Silencer) ڈٹ گیا ہے کیا؟“ اس نے مڑ کر کھٹا کر سنگھ کی طرف بڑے تعظیم کے ساتھ اشارہ کر کے کہا۔ ”استاد جی کی گاڑی میں سائیلنسر نہیں ہوتا ہے۔ یہ گاڑی طوفان میں ہے صاحب۔ جٹ پلین جٹ پلین۔“

میرے دل میں ایک یہ تیا احساس کہ کھٹا کر سنگھ ”استاد جی“ ہے اور دوسرا یہ لڑتا ہوا یقین کہ شام ہی کو سرنگر پہنچنا ہے۔ لیکن اتنے ہی میں میرے کانوں میں اس حد کا طوفان اچکا کھٹا کہ اب کسی اور آواز کو قبول کرنے سے قاصر تھے۔ نظر کھڑکی سے باہر جاتے ہی چکر اٹھتی تھی کیوں کہ مقابل سے خود مڑک ہی ہماری طرف بھاگتی دکھائی دے رہی تھی اور پہیوں کے نیچے ایک پاگل پہاڑی نالے کی طرح گھسٹی چلی آرہی تھی۔ جود اور بے حسی کا ایک قدرتی تصور اضطراب کی ایک غیر قدرتی تصویر کے ساتھ ٹکرا رہا تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور ماحول کی نئی چال کو اپنانے کی کوشش کرنے لگا۔

لیکن بسواس موشانی میری سیٹ کے پیچھے ہی بیٹھا انجن کی آواز کے اوپر اوپر بول رہا تھا اس نے کئی موڑ مڑ کر بھی درجنوں میل آگے جا کر بھی اپنے خواب کی تشکیل نہ پائی لیکن وہ بولتا ہی جا رہا تھا اور کھٹا کر سنگھ کبھی کبھی اس کی طرف مڑتا تھا، جیسے دیکھ رہا ہو کہ یہ متواتر آواز گاڑی کے کس پرزے سے آرہی ہے۔ موشانی کھڑکی سے گردن نکال نکال کر کئی بار ”بچ گیا بچ گیا“ کی آوازیں لگاتا تھا اور کھٹا کر سنگھ کی میٹھی کچھ اس انداز سے پھیل جاتیں جیسے اسے موشانی کی بات پر ہنسی آرہی ہو۔

”کون بچ گیا؟“ جگجیت سنگھ نے ایک بار مجھ سے ہی پوچھا۔ ”کتا؟ ارے استاد جی سے کبھی مینڈک نہیں مرا۔“

شیرازہ

ٹھا کر سنگھ نے جگیت سنگھ کی طرف دیکھا اور دونوں تھنوں سے ہوا پانی کی خاطر تھا کہ سچ بولنے پر ٹھا کر سنگھ اسی طرح کندھ پر
کی حوصلہ افزائی کرتا تھا۔

بس لگ بھگ ڈیڑھ ہی گھنٹے میں ستر میل کا فاصلہ طے کر کے جوں پہنچ گئی۔ مویشائی کے پہاڑ تو آگئے
لیکن دھوپ کے ابال میں کوئی فرق نہیں آیا۔ سب لوگ ڈاک بنگلے میں ناشتے کی تلاش میں بیٹھ گئے۔ لیکن مویشائی
برآمدے پر بیٹھ ہی پسنے پر پھنچتا رہا اور اس سے پہلے کہ کوئی اس کو بھی اندر بلاتا ٹھا کر سنگھ کی پیس میں سب کو
باہر کھینچ لائی اور جب سب بس میں اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے ہمارے پیروں کے نیچے بس کا فرش کانپ اٹھا، اور
ہم بھرٹھا کر سنگھ کی رگوں کے سپرد ہو گئے۔

گرمی کا عالم تو دہی تھا لیکن ماحول میں کئی تبدیلیاں آچکی تھیں اب ہماری بس تیرکی مانند اڑتی نہیں
تھی پہاڑی ہیر پھیر میں سمراتی جا رہی تھی۔ بائیں طرف ایسے ایسے چٹان ٹکڑے تھے کہ جیسے بس کی انتظار
میں جست لگانے کو تیار ہیں، کہ اپنے ایک کونے کو بس کی چٹنی سے تر کریں گے اور بھراٹے بھرتی ہوئی بس کے
ساتھ سڑک کا نشان تک ملتا دیں گے۔ لیکن ٹھا کر سنگھ کی بس تھی کہ دھاڑتی ہوئی اور لٹکارتی ہوئی چٹان کی
تھوڑوں کو چھو کے ٹھکتی تھی۔ اور جیسے آگے گھس کر اس کے کانوں کو بھی بھاڑ دیتی تھی۔ دائیں طرف کھائی تھی اتنی
گہری اور اتنی ڈراؤنی کہ بس کی چکی سے باہر دیکھ تو بے نشان و بے پایاں موت کی بھر پوری تھی۔ لیکن ٹھا کر سنگھ کی بس
تھی کہ ایک پچھلا پرہیز زمین پر آدھا ہی رہتا اور آدھا گہرے موت کے منہ پر دم گھما کے چلا آتا اور اس کے پیٹ میں
تھوڑی سی مٹی پھینک دیتا۔ کبھی چٹان دائیں طرف کبھی گہرائی بائیں طرف اور ٹھا کر سنگھ کبھی چٹان کو بھاڑتا کبھی
گہرائی میں ٹھوکتا۔ اس کی آنکھوں کے توت ہلتے بھی نہیں تھے۔ وہ تھا۔ اس کے ہاتھوں کی کینیں تھیں اور اس کا
آگے نکلا ہوا انگوٹھی منہ۔ سواریوں کی آنکھوں میں شاید اور کچھ نہ تھا۔ ایک ایک کا منہ پیلا پڑ گیا تھا۔ صرف
دہی بنگالی تھا جو خوش میں چلائے جا رہا تھا شاید تمام سواریوں نے اس کو بھی طرفانی انجی کے ایک پرزے کی
جینیت سے قبول کر رکھا تھا اور جب جب میرا اپنا دھیان اور باتوں میں لگ جاتا مویشائی میرے دماغ کے
کسی پچھلے پردے پر ایسے آجاتا جیسے اس بس کی مخصوص بناوٹ میں مجھ سے پچھلی سیٹ پر انجن کا منہ کھل رہا ہو۔
لیکن جب او دھم پور کے بعد قضا بدلی اور دوپہر کی دھوپ پر ایسی فضا چھا گئی جو برت کے ساتھ کھیل
کر آئی تھی اور گھنے چیر کی ڈھلاؤں سے چھن چھن کر اترتی تھی۔ کسی کو اس بڑی تبدیلی کا دھیان نگ نہ تھا اور
حیرانی یہ کہ مویشائی بھی اپنی سیٹ پر ادنگ رہا تھا۔ گدی کی ٹھنڈک میں پہنچے تو ٹھا کر سنگھ نے بس رد کی۔
اور جگیت سنگھ نے سواریوں کو جگایا اور ٹھا کر سنگھ کا حکم سنایا کہ پانچ منٹ کہ کا ٹھنڈا پانی پیا جائے اور اس
کے بعد فوراً بس میں بیٹھا جائے۔ میں نے مڑ کر مویشائی کو جگتے دیکھا۔ اس کے پھرے پنہ خواب سے حقیقت

تک کی کئی منزلیں ظاہر ہوئیں حقیقت میں آنکھیں کھول کر وہ دیرانہ ہونے لگا۔ وہ کھڑکی سے کود نکلنا چاہتا تھا اور باہر آکر وہ آسمان کی گہری نیلاہٹ سے جیسے چلو بھرنے لگا۔ ایک ایک چپڑ کو جڑ سے لیکر چوٹی تک آنکھوں سے ناپینے لگا۔ نیچے ان کے کبھی سڑک کی چڑھائی پر دوڑ لگاتا اور وہیں سے اپنی نظر کو دور دور تک اس طرح اٹھاتا جیسے اپنی نظر پر آپ ہی سوار ہو گیا ہو اور ایک اڑان میں دوڑ پہنچ گیا ہو۔ پھر اترا پڑا پڑ تیز تیز واپس چلا آتا، کسی اور سواری کی یا نہہ بکڑ لیتا اور ڈھلان ڈھلان کے رنگ میں فرق بناتا، پانی کی آواز کو گیت پکارتا اور جنگ کی سوا کو ساز۔ "موشائی آپ کیا کام کرتے ہو؟" میں نے پوچھ ہی لیا۔ "ام سہرا کام لوڑ کا لوگ کو پوڑھانا۔ پھر وہ بیکار ایسی انگریزی بولنے لگا کہ میرے دل میں ذرا بھی شک نہ رہا کہ وہ کسی بڑے کالج کا پروفیسر ہے۔ وہ پروفیسر بھی تھا اور شاعر بھی لیکن پروفیسر ایسا جو دنیا سے کٹ کر کتابوں میں کھو نہ گیا ہو اور شاعر ایسا جو ایک انجن کا ساتھی بھی بن سکتا ہو۔ وہ اس سفر کے تمام تجربات میں ہم سفروں کو شریک رکھنا چاہتا تھا لیکن اس کے بس کے کرایہ دار اس کے تجربوں کے طلبگار نہ تھے، وہ اسے نہ جانے کیا سمجھتے تھے اور مجھے اب یہ انوس ہو رہا تھا کہ میں بھی الگ الگ کتا ہوا خاموش مشاہدہ کر رہا تھا۔

موشائی کا خیال تھا کہ ٹھاکر سنگھ حرکت اور توازن کا سب سے بڑا ماہر ہے کہ پہاڑ اپنے ہیر پھیر میں دنیا کی کسی اور بس کی ایسی شہزادت برداشت نہیں کرے گا، کہ ٹھاکر سنگھ پہاڑوں کا پیارا رہے جو کٹھن سے کٹھن موڑ پر اسی کے پہیوں کی ادا کو دیکھنے کے لئے کھڑے ہیں۔ ایسے آدمی کے ساتھ بات کہئے بنا موشائی بے چین تھا۔ اس لئے میں اسے ٹھاکر سنگھ کے پاس لے گیا اور بات بھی میں نے ہی کی۔

"سر دراجی آپ بہت اچھے ڈرائور ہیں۔"

"ہم ٹرڈی بس کے ڈرائور ہیں"

"ٹرڈی بس؟"

"ٹورسٹ نہیں۔ ٹرڈی بس"

"ٹرڈی بس یعنی چلتی گاڑی؟"

"ٹرڈی بس جو ٹرڈی روڈ سے ٹرڈی روڈ سے ٹرڈی روڈ سے، کہ ہرے رُکے نہیں۔"

"بس کو تو آپ روک سکتے ہیں"

"میں نہیں روک سکتا۔ ٹرڈی بس میں آپ ہاں"

"ٹھیکو، ٹھیکو۔" موشائی نے مجھے روکا اور بڑے پیار کے ساتھ ٹھاکر سنگھ سے بولا۔ آپ بہت

اچھا سر دراجی ہے۔ آپ نے کیا کہا کہ آپ ہی آپنا بس ہے۔"

شیرازہ

”ٹرڈی بس۔ بنگالی بابو، ٹرڈی بس۔ یہ بس بھی ٹرڈی بس میں خود بھی ٹرڈی بس“ ایسا — سوراجی؟“
 ٹھا کر سنگھ نے پیالے میں کچی کھچی چائے ایک گھونٹ میں پی ڈالی اور ایک دم کھڑا ہو گیا اندر چلو۔
 ٹرڈی بس رکتا نہیں۔ چلو چلو جگجیت سنگھ ہارن بجائو۔
 ”دشنے تو۔ دشنے تو“ موشائی کہتا گیا۔ لیکن ٹھا کر سنگھ سیٹ پر بیٹھ گیا۔ سیلف کچ گیا، سواریاں دھڑا
 دھڑا اندر آگئیں اور بس چل پڑی۔

کشمیر کے اس سفر کا ایک نیا ذر تھا وہ جب ہم بس بیکر آسمان پر چڑھتے دکھائی دیئے۔ جب میلوں
 سڑک، اپنی اونچائی سے نیچے تک، حال سے دھندلے ماضی تک بل کھاتی، چکرانی دکھائی دے رہی تھی، جب
 اپنی چال اور پہاڑ کی بے بسی میں انسان کی طاقت کا احساس ہونا لازمی تھا، جب قدرت کبھی ہمیں اپنے چلن
 میں لے کر لوری سی دینے لگتی تھی۔ اور کبھی نیلے آسمان اور سرسبز پھیلاؤ میں لے آتی تھی۔ بس کی سواریوں میں سے
 کسی کو اب ٹھا کر سنگھ کا دھیان رہا نہ ٹھا کر سنگھ کی خطرناک تیزی کا۔ راستے کی کشش اس حد کی تھی کہ بس میں بیٹھے
 ہوئے وہ سیاح بھی محو ہو گئے جو مثلاً صرف کشمیر کی پھلیوں کی جھوک لیکے آئے تھے یا وہ جو چیر کے نہیں
 اخروٹ کی لکڑی کے خریدار تھے۔

ایک موشائی تھا جو بیچ بیچ میں اپنے آپ کو باہر کی فضا سے کاٹ کر ٹھا کر سنگھ کو کنکھیوں سے
 دیکھنے لگتا۔ ٹھا کر سنگھ نہ دائیں دیکھتا نہ بائیں۔ سامنے سے ٹر آتی، بس آتی، ڈرائیور وہی سے ”ٹرڈی بس“
 کو پہچانتا، اپنی گاڑی کو ایک طرف دباتا، ٹھا کر سنگھ کو سلام کرتا اور ٹھا کر سنگھ مچھوں کے نیچے ہونٹ پھیلا کر
 سلام کا جواب دیتا اور ایک نئے دھکے سے بس کو آگے مارتا۔ ٹھا کر سنگھ کو راہ چلتے ہوئے گجر سلام کرتے،
 پڑاؤ کے دکاندار ہاتھ جوڑتے اور پاس بیٹھے ہوؤں کو انگلی اٹھا کر دکھاتے، تعریف بھری نگاہوں سے دیکھتے
 اور راہ چلتے ہوئے مسافر گاڑی روکنے کے لئے ہاتھ کھڑا کرتے، لیکن بس کو پہچانتے ہی ان کے ہاتھ گر جاتے،
 کیوں کہ ”ٹرڈی بس“ کبھی راستے میں رکی نہیں تھی، کبھی پانی بھرنے دم بھر بھی ٹھہری نہ تھی۔

”کمریج!“ ٹرڈی بس کو بریک لگ گئی سواریاں اچھل پڑیں اور سب نے کھڑکی سے باہر گردنیں لمبی کر کے
 وجہ تلاش کی ایک دبلا سا لڑکا نینی قمیض اور خاکی ٹکڑی پہنے گلے میں بستہ لٹکائے بس کے دمناز سے کی طرف دوڑا
 آ رہا تھا۔

”استاد جی بس کو صرف اسکول کے لڑکوں کے لئے روکتے ہیں“ جگجیت سنگھ نے وضاحت کی۔
 لڑکا بس میں بیٹھ گیا اور بس پھر چل پڑی۔

”تمہارے استاد جی بہت اچھے ہیں“ میں نے جگجیت کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا ”کوئی غریب

مسافر لولا، لنگڑا موہ گا دہ بس کو تب بھی روکتے ہوں گے؟“

”نہیں“ جگمگت سنگھ نے فوراً جواب دیا۔

”استاد جی کہتے ہیں کہ جس کے پاس ٹکٹ نہیں وہ ٹرڈی بس میں نہیں آسکتا۔ پیسے نہیں ہیں تو

ٹرڈی بس میں جگہ نہیں“

”سکول کے بچوں کی کیا بات ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”یہ راز تو استاد جی جانیں۔ ہم کو یہ معلوم نہیں“

”انٹرکا بھید ہوگا۔“ مویشانی پیچھے سے بول اٹھے۔ لیکن ”ٹرڈی بس“ سے کون پوچھتا؟

”کر نیچ“ گاڑی پھر کی اور چارپانچ لڑکے نیلی قمیضیں پہنے ہوئے۔ ٹھاکر سنگھ کو سلام کرتے ہوئے

دکھائی دیئے۔ بچے گھس آئے اور بس چل پڑی۔

”یہ باجہ لوگ سو دراجی کو جانتا ہے“

”استاد جی کو ساری دنیا جانتی ہے“

”ابدر گاڑیں کہاں ہے؟ یہ باجہ لوگ کہاں سے پوڑھنے آتا ہے“

”یتیم چارمیل سے پڑھنے آتے ہیں۔“

”ایکے گاؤں میں سکول نہیں ہے؟“

ٹھاکر سنگھ نے گردن موڑی اور مویشانی کو خود ہی جواب دیا۔

”بنگالی بابو۔“ اب تو ہر گاؤں میں اسکول ہے۔ یہ بچہ لوگ گاؤں سے نہیں آتا۔ وہ دیکھو نیچے پہاڑ

کے دامن میں ایک گھر ہے، ایک گھر، دو گھر اس طرح میلوں کی دوری پر ہوتا ہے۔ یہ بچے انہی ہی گھراں سے آتے ہیں۔“

”یہ لوگ بھی باجہ لوگ کو پوڑھاتے ہیں؟“

”بنگالی بابو۔ زمانے میں انقلاب آیا ہے۔ انقلاب! اب سب بچے پڑھ رہے ہیں۔ سب بچے!“

پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ بس کی رفتار قدرے سست پڑ گئی ہے۔ لیکن ٹھاکر سنگھ کا تکیہ منہ

آگے ٹشک کی طرف ہو گیا! اس کے تیرت چھوٹے ہو گئے اور بس پھر پھراٹے بھرنے لگی۔ پانچ بچے کی سہانی

دھوپ میں ہم باہتال گاؤں کی میٹھی ٹھنڈک میں پہنچے اور ٹھاکر سنگھ کے حکم کے مطابق چائے پیئے کے لئے

بس سے نکل آئے، فضا کی ٹھنڈک پر دل کی اس تسلی کا نکھار تھا کہ دو تین گھنٹے میں منزل مقصود آئے گا اور

ہم دونوں مویشانی اور میں، ایک مبہم اتفاق کے ماتحت ٹھاکر سنگھ کے ساتھ ہی چائے پیئے گئے۔

شیرازہ

”سوردارجی۔ آپ کہاں رہتے ہو؟“

”مڑوی بس میں“

”نہیں۔ آپ نے گاؤں کہاں ہے؟“

”تھا اب نہیں ہے۔ بنگالی بابو۔ بہتادین ہو گیا۔ گاؤں ہمارے واسطے نہیں رہا۔“

”کیوں آپ کے گاؤں میں کیا ہو گیا؟“ اب مجھ سے بھی نہ رہا گیا۔

”بابو صاحب۔“ ٹھا کر سنگھ نے ٹھنڈی سانس لی اور اپنا تنگوئی چہرہ زمین کی طرف موڑا۔ بابو صاحب!

اس کے وقت بہت چھوٹے ہو گئے اور پوٹوں کی تیلیاں جڑ گئیں۔

”بابو صاحب! کچھ نہیں ہوا“

”کیسے نہیں ہوا۔ بہت کچھ ہوا۔ بتانا ہو گا سوردارجی۔“ موشائی وقیم آگے آگیا اور ٹھا کر سنگھ کھڑا ہو گیا

لیکن بس کی طرف نہیں چلا۔ دوکان سے باہر آکر وہ دھیرے دھیرے نیچے پہاڑی نالے کے کنارے تک آگیا

ہم بھی اس کے پیچھے پیچھے چلے آئے۔

”دیکھیں بابو صاحب۔ سننا ہی چاہتے ہو؟“

”ہم آپ کے ساتھ استی واسطے آیا“ موشائی بولا۔

”اُس گاؤں سے ہماری بیوی بھاگی۔“

”یہی تو۔!“ موشائی پتھر پر ایسے بیٹھ گیا جیسے اس کی ٹانگوں میں سے جان نکل گئی ہو۔

”چلو چلو۔!“ ٹھا کر سنگھ یکایک بس کی طرف چلنے لگا۔

”مڑوی بس نہیں رکے گی، نہیں رکے گی۔ چلو بنگالی بابو چلو۔“

لیکن موشائی نے ٹھا کر سنگھ کو ایک ایسے اشارے سے روکا جیسے کہہ رہا ہو کہ میں بے ہوش ہونے

لگا ہوں۔ پانی پلاؤ۔

ٹھا کر سنگھ اس کی طرف لوٹا۔ موشائی نے گلہ تر کر کے پوچھا۔

”آپ کا، آپ کا بی بی کیوں بھاگا؟“

”کیوں؟“ ٹھا کر سنگھ بولا۔ ”بھاگا۔ ہمارا بیوی کسی اور کے ساتھ بھاگا۔ گھر چھوڑ کر بھاگا۔ تم پوچھ گے

کہوں بھاگا۔ بابو۔ ہم کلینر تھا گاڑی کا۔ گاڑی والا مالک بیوی کو لے گیا۔ بنگالی بابو ہمارے پاس ٹکٹ نہیں

تھا۔ وادی کی خاموشی نے نالے کی آواز کو بھی نکل لیا۔ ٹھا کر سنگھ نے ٹوکریاں کھولیں اب ان میں ایک

تیلی نہ تھی۔ بولا:۔ ”بابو بیوی کو ہم پسند نہیں تھا“ پھر منہ کا کیپ بناتے ہوئے:۔ ”کہلا بھیجا کہ ٹھا کر سنگھ

شیرازہ

تھیک آدمی تو ہے لیکن آناں ہے۔ پڑھیا نہیں، لکھیا نہیں۔

موشائی کو نہ معلوم کیا ہو رہا تھا لیکن میں نے دھیان نہیں دیا۔ میں نے سردار جی سے پوچھا۔
”کیوں آپ کے گھاؤں میں بہت پڑھ لکھتے تھے؟“

”نہیں۔ میری بیوی کے باپ نے چار جانتیں پاس کی تھیں“

”اور جس کے ساتھ وہ — میرا مطلب ہے۔ چلی گئیں؟“ — وہ بھی کچھ پڑھیا ہی ہوگا“

”آپ نے، میرا مطلب ہے۔ ان کو واپس لانے کی کوئی کوشش نہیں کی؟“

”نہیں۔ گھر سے جو گئی سو گئی۔ پھر باپ صاحب۔ میرے پاس پڑھیا ہی تھی نہ فرسٹ کلاس ٹکٹ“

”لیکن گھاؤں میں پڑھ لکھنے کی بات کیا تھی —؟“

”باپ صاحب — اُن دنوں کون پڑھنا اور نہ اُڑھنا تھا۔ آج کل سب پڑھتے ہیں۔ سب پڑھتے

ہیں۔ ٹھاکر سنگھ نے موچھ کے نیچے پتلا پتلا زہر خند کیا اور بولا۔ ”ہماری تو ٹرڈی بس ہے۔ باپ صاحب

ٹرڈی بس۔ چلو چلو دیر ہو رہی ہے۔“ لیکن موشائی اپنے پیچھے سے ہلا بھی نہیں۔ اس کے چہرے کا رنگ کالا

تو تھا ہی لیکن اب کالے میں نیلا سا گھلنے لگا۔ مجھے نہ معلوم کیوں خیال آیا کہ اسے کسی پرانی بیماری کا دور

پڑنے والا ہے جس کو وہ اندر اندر دبانے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ لیکن وہ اچھل کر کھڑا ہوا، جیسے پیچھے

کی گرفت سے آزاد ہو گیا ہو۔ اس نے لپک کر ہاتھ سے ٹھاکر سنگھ کو پکڑا اور دوسرے سے اپنے کرتے کے بٹن ایک

ہی جھٹکے میں کھول دیئے اور پھر ٹھاکر سنگھ کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر کہا۔ ”سردار جی۔ سردار جی ہماری بی

بھاگ گیا ہے۔ اور وہ ایش واشٹے بھاگ گیا ہے کہ ہم بہت پوڑھا لیکر آدمی کیوں ہے۔ بہت بہت کتاب کی

بات کیوں کرتا ہے۔“ اور سردار جی سردار جی ”کرتے کرتے وہ پھر سردار کے ہمارے بھی کھڑا نہ رہ سکا اور اس کی پیچھے

بیٹھ گیا۔“ ٹھاکر سنگھ نے اپنا تلوئی منہ بیٹھے ہوئے موشائی کی طرف بہت تھکا دیا اور دھیرے دھیرے

اپنے بدن کو خم دیکر اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اب اس کے پوٹوں کی تیلیاں اتنی کس گئیں کہ توت دکھائی نہ دیئے وہ

موشائی کو گھورتا گیا، گھورتا گیا، اور ادھر جگجگت نے ہارن بجایا کہ آسمان سر پر اٹھایا۔ کیونکہ رات پڑنے سے پہلے بانہال پہا

کے پار جانا تھا، لیکن ٹھاکر سنگھ ہلا بھی نہیں اور جب جگجگت سنگھ اپنی آنکھیں پھاڑ کر پاس آ گیا۔ ٹھاکر سنگھ نے دھیر

سے آخری حکم سنایا کہ بس آگے نہیں جائے گی، اور رات وہیں بانہال گھاؤں میں کٹے گی۔ میں نے ”ٹرڈی بس“

کی طرف نگاہ اٹھائی اور محسوس کیا کہ ٹرک پر ایک طرف کو سلاڑی گئی ہے اور پہاڑ کی مجسم شام ٹھنڈ کی گھنی

گھنی تہوں کو لئے کر اسی بس پر اترتی آ رہی ہے۔

جموں کی اردو صحافت

۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ امرتسر کے سانحہ عظیم کے بعد انگریزی حکومت کی طرف سے پنجاب میں مارشل لا کے نفاذ کے نتیجے کے طور پر وہاں عوام میں غیر ملکی حکومت کے خلاف جذبہ نفرت مزید زور پکڑ گیا۔ انڈین نیشنل کانگریس کی قیادت میں آزادی کی تحریک مضبوط تر ہوتی گئی۔ ان حالات و واقعات کا اثر ملک کے دوسرے حصوں کے ساتھ ساتھ پنجاب کی بڑوسی ریاست جموں و کشمیر پر بھی قدرتی طور پر پڑا۔ ریاستی عوام ان دنوں شخصی حکومت کے پوچھ تلے کچھ ایسے دبے ہوئے تھے کہ ان کے سوچنے کی قوت تقریباً سلب ہو چکی تھی۔ سیاسی، اقتصادی اور معاشی پسماندگی نے ریاستی عوام کو زندگی کی دوڑ میں بہت پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ ان دنوں جموں و کشمیر میں نہ کوئی اخبار چھپتا تھا نہ ہی اس سلسلے میں کسی کو پہل کرنے کی جرأت ہوتی تھی۔ لے دے کے لاہور سے چھپنے والے چند اخبارات اخبار عام، کشمیری میگزین، "خیر خواہ کشمیر"، "نچو فولاد"، "صبح کشمیر"، "رفیق ہندوستان"، "راجپوت گزٹ"، "سفیر کشمیر" وغیرہ ریاستی عوام کی ترجمانی کیا کرتے تھے۔ مذکورہ اخبارات کے مالکان اور مدیران میں سے بیشتر ریاستی باشندے تھے۔ انہیں ریاستی مسائل سے گہری دل چسپی تھی۔ اس لئے جموں یا ریاست کے دوسرے حصوں سے آنیوالے لوگوں کے مراسلات وہ نمک مرچ لگا کر شائع کیا کرتے تھے۔

اسی دوران میں جموں کے ایک نوجوان جرنلسٹ مسٹر ملک راج صراف کے دل میں اپنے وطن سے اخبار جاری کرنے کا خیال انگڑائیاں لینے لگا۔ شیر پنجاب لالہ لاجپت رائے نے اُنہی دنوں (۱۹۱۹ء) امرتسر سے ہندواپس آنے کے بعد لاہور سے اردو روزنامہ "ہندے ماترم" جاری کر دیا تھا۔ مسٹر ملک راج صراف اخبار ہندے ماترم میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کے طور پر کام کر کے اخبار نویسی

کے نشیب و فراز سے روشناس ہو چکے تھے۔ لاہور سے جموں آکر انھوں نے اپنے دوستوں۔ مہربانوں اور
 بھی خواہوں سے جموں سے اخبار جاری کرنے کے متعلق اپنے ارادہ کا اظہار کیا پڑھے لکھے اور ترقی پسند
 طبقے نے تو اس خیال کی پرزور حمایت کی۔ لیکن رجعت پسند اور مفاد خصوی رکھنے والے لوگوں نے
 اس سلسلے میں پیش آنے والے خدشات کا اظہار کر کے انھیں اس اقدام سے باز رکھنے کی کوشش کی۔
 لیکن صراف صاحب اخبار جاری کرنے کا پختہ ارادہ کر چکے تھے۔ اس لئے انھوں نے لوگوں کی حمایت
 کے بل پر اور مخالفت آوازوں کو اُن سنا کر کے مارچ ۱۹۲۷ء میں اخبار کے اجراء کی درخواست دیدی۔
 یہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کا درحکومت تھا۔ ریاست کا نظم و نسق چلانے کے لئے مہاراجہ صاحب وقت
 کی قیادت میں تین منسٹروں پر مشتمل ایک کونسل تھی۔ مطبوعات سے متعلق وقت کے مروجہ قانون
 کے تحت خود حکمران اعلیٰ ہی اخبار جاری کرنے کی اجازت دے سکتا تھا۔ صراف صاحب کی درخواست
 دربار میں پہنچی۔ تو سرکردہ افسروں نے اس کی پرزور مخالفت کی۔ اور مہاراجہ سے واضح الفاظ میں
 کہہ دیا کہ اگر ریاست میں یہ ”بیماری“ پھیل گئی۔ تو قدرتی طور پر رعایا دربار سے بدظن ہو کر خود دوسرے
 جانے لگی۔ اور اُسے دن افسروں کی پگڑیاں اچھلتی رہیں گی، چنانچہ یہ درخواست نامنظور کر دی گئی۔
 لالہ ملک رائے صراف نے دوسری درخواست پیش کی۔ مگر وہ بھی مسترد کر دی گئی۔ ان پے در پے ناکامیوں
 کے باوجود بھی صراف صاحب نے ہمت نہ ہاری۔ اپنے مقصد کے حصول کے لئے اب انھوں نے
 بیرونی پریس اور پبلیٹ فارم کا سہارا لیا۔ لاہور اور دیگر مقامات سے چھپنے والے اخبارات میں
 ریاستی سرکار کی اس عوام کش پالیسی کے خلاف آواز اٹھانی گئی۔ پبلک جلسوں میں قراردادیں منظور کی
 گئیں۔ اس پر دو بیگینڈہ کا خاطر خواہ اثر ہوا اور ۱۸ مارچ ۱۹۲۷ء کو مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے حکم کے
 مطابق اسٹیٹ کونسل آف منسٹرنے صراف صاحب کو جموں سے اخبار اور پرنٹنگ پریس چلانے کی
 اجازت دے دی۔ حکم کے مطابق ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے دفتر میں پانسو روپیہ بطور ضمانت جمع کرادیا
 گیا۔ اس طرح ریاست کا پہلا اخبار ۲۴ جون ۱۹۲۷ء کو ”رنبیر“ کے نام سے زیور طبع سے آراستہ
 ہو کر سرکاری راجدھانی جموں سے جاری ہوا۔ اور عوام کے ہاتھوں میں پہنچا۔

یہاں اس امر کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ریاست جموں و کشمیر میں ادائے سہ سے لے کر اب تک میدان
 صحافت میں اردو کا بول بالا رہا ہے۔ گزشتہ پینتیس چالیس سال میں یہاں سے ہندی کے تین یا چار
 اخبارات جاری ہوئے۔ جبکہ اردو اخبارات اور جرائد کی تعداد سینکڑوں تک پہنچی ہے۔ ریاست
 کے اولین اخبار ”بھنہ وار“ رنبیر جموں کے جنم سے گیارہ برس پہلے ۱۹۱۱ء میں جموں سے ماہوار
 شہرازہ

اردو رسائل ” مہاجن نیتی پتھر “ اور ڈوگرہ گزٹ “ شائع ہوتے رہے ہیں۔ اول الزکر مہاجن سبھا کی طرف سے اور مؤخر الذکر ڈوگرہ صدر سبھا کے زیر اہتمام شائع ہوتا تھا، یہ دونوں جرائد شیر ڈوگرہ لالہ مہن راج مہاجن نے جاری کئے تھے۔ ” ڈوگرہ گزٹ “ کا ۱۲-۱۱ء کا فائل دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ پرچہ میں ڈوگرہ صدر سبھا کی سرگرمیوں کے علاوہ دھارمک، سوشل اور سبق آموز مضامین نظم و نثر درج ہوتے تھے۔ پنڈت لکھی چند منگو ترمہ اس کے ایڈیٹر تھے یہ رسالہ عام طور پر $\frac{18}{8} + 22$ کی سائز پر ۲۴ ۳۲ صفحات پر شائع ہوتا تھا۔ سالانہ چندہ ایک روپیہ تھا۔ ” ڈوگرہ گزٹ “ کا نومبر ۱۹۱۱ء کا شمارہ اس وقت میرے سامنے ہے، اس کے سرورق پر چلی صورت میں رقم ہے۔

” یہ رسالہ ماسپوری زیر سایہ سری سرکار دالہ مدار دالم اقبال، دھرم مورت مہاراج صاحب بہادر سر پرناپ سنگھ جی بھی، آئی، ای، ڈائی جموں و کشمیر تحت شائع ہوتا ہے “ یہ عبارت عام طور پر ہر پرچہ میں پہلے صفحہ پر درج ہے مذکورہ شمارے میں جو مضامین نظم و نثر درج ہیں ان کی فہرست ملاحظہ فرمائیے ” عورت کمزور ہے یا مرد (ایڈیٹوریل) فغان ستیاجی (نظم) طالب علیوں کے فرائض (مضمون) بدھ سٹڈ (دھارمک مضمون) کبت شراب۔ فیملہ چٹری۔ اشتہاری حکیموں کا کچا چٹھا۔ “

چوں کہ یہ رسالہ راج دربار کے وفاداروں کی طرف سے شائع کیا جاتا تھا۔ اس لئے جموں کے واحد سرکاری پرنٹنگ پریس میں پھینتا تھا۔ تقریبی طور پر اس رسالہ میں درباری اور سرکاری تقاریب کی کارروائی کو خاص اہتمام سے شائع کیا جاتا تھا۔ حکمران وقت اور اس کے منظور نظروں کی شان میں نقیدے لگائے جاتے تھے اور تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے تھے۔ راج دربار کی طرف سے اس رسالے کی مالی معاونت کی جاتی تھی اور سرکاری حلقے میں اسے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا تھا۔

۱۹۲۷ء میں جب ریاست کا پہلا باقاعدہ اخبار ” رنیر “ جموں سے شائع ہوا تو ریاست اور ملک کے دوسرے حصوں میں اس کا پرچوش خیر مقدم کیا گیا۔ اس کی اشاعت پر ہند اور بیرون ہند لندن، پیرس، نیویارک، ہانگ کانگ، کابل، بغداد اور دیگر کئی ملکوں سے جہاں جہاں ریاستی باشندے تعلیم کار و بار یا ملازمت کے سلسلے میں گئے ہوئے تھے، نے ریاست کے اپنے اخبار کے اجراء پر گہری مسرت کا اظہار کیا۔ ملک کی کئی برگزیدہ شخصیتوں نے مبارکباد کے پیغام بھیجے، ان میں مشہرہ آفاق افسانہ نگار پریم چند۔ مشہور انقلابی لیڈر لالہ ہر دیال۔ صف اول کے شاعر و ادیب

پنڈت برہمچوہن کیفی دتا تریہ دہوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں جموں میں کوئی پرائیویٹ چھاپہ خانہ نہ تھا اور سرکاری پریس میں ”رنیر“ کے چھپنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ اس لئے مالکان ”رنیر“ نے دستی چھاپہ خانہ کا انتظام کیا۔ اور جوں توں کر کے کام چلائے رہے۔

رعایا کی ترجمانی کی خواہش لے کر ”رنیر“ میدان میں اتر اٹھا۔ اور ہمیشہ اس فرض کو خوش اسلوبی سے نبھاتا رہا۔ سرکاری افسروں کی بے ضابطگیوں کو اخبار اکثر بے نقاب کرتا رہا تھا۔ اس لئے حکام طبقہ اس سے ناخوش رہتا تھا اور اخبار کو کسی نہ کسی طور سے پھنسانے کی فکر میں تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۱ء کے وسط میں ”رنیر“ کنگنہ میں آگیا تفصیل اس اجمال کی یوں ہے کہ، مئی ۱۹۳۱ء کو مہاتما گاندھی کی گرفتاری کے خلاف احتجاج کے طور پر جموں میں مکمل ہڑتال ہوئی۔ کہتے ہیں کہ اس سے پہلے جموں میں اتنی کامیاب ہڑتال کبھی نہ ہوئی تھی۔ ”رنیر“ نے اس ہڑتال، جلسوں اور جلسوں کی خبروں کو نمایاں طور پر شائع کیا۔ ریاست کے انگریز مسٹر مسٹر ویلفیلڈ کو یہ ہڑتال ناگوار گذرا۔ چنانچہ وہ مہاراجہ بہادر سے اخبار کی اشاعت پر ضروری طور سے پابندی عائد کرنے کے متعلق فرمان پور دستخط کرائے میں کامیاب ہو گئے، اور اس طرح خبروں کی اشاعت کے تین روز بعد سرکاری حکم سے اخبار بند کر دیا گیا۔

”رنیر“ کی اس سات سالہ زندگی کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ریاست کے ادیب اور شاعر جو گوشتہ گمنامی میں تھے۔ ”رنیر“ کے صفحات میں ان کی نگارشات نمایاں طور پر جگہ پاتے لگیں، ان میں مرزا مبارک علی بیگ، صاحبزادہ محمد نورا علی۔ پنڈت کشن سملپوری۔ پنڈت ہرشن لال حبیب قیس شیردانی۔ انر صہبائی۔ حسینی وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ منشی پریم چند مہاشیہ سدرشن۔ محمد دین فوق۔ پنڈت میلارام دقا۔ پنڈت برہمچوہن کیفی اور ملک کے دیگر کئی سرکردہ شعراء ادرادبار کے افکار اکثر ”رنیر“ کے کالموں کی زینت ہوتے رہتے تھے۔ مگر یکایک ”رنیر“ کی اشاعت بند ہو جانے سے یہ سلسلہ منقطع ہو گیا اور جموں کی سیاسی تمدنی اور سماجی فضا میں ایک خلا سا پیدا ہو گیا۔

چنانچہ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے لالہ ملک راج صراف کے دور فقائے کار پنڈت گنگا ناتھ اور لالہ شورام گپتا نے لاہور سے اخبار ”امر“ جاری کیا جو شکل و صورت اور وضع قطع میں ”رنیر“ سے مشابہ تھا۔ یہ اخبار چھپتا تو لاہور سے تھا مگر اس کی ترتیب اور کھپت سو فی صدی جموں میں ہوتی تھی انہیں دونوں صراف صاحب نے پنڈت کشن سملپوری کے اشتراک سے لاہور سے شیرازہ

ایک اور اخبار شیرجاری کیا یہ اخبار بھی لاہور کا ہونے کے باوجود پورے طور سے ریاستی مسائل پر بحث کرتا تھا۔

اس انتشار میں ریاست میں ذمہ دار حکومت کے قیام کا عوامی مطالبہ زور پکڑ چکا تھا۔ چنانچہ انگریزی حکومت کے ایما پر مہاراجہ بہادر ہری سنگھ نے ریاست کے حالات کا جائزہ لینے اور مناسب سفارشات پیش کرنے کے لئے گلاشی کمیشن مقرر کیا۔ ۱۹۳۱ء میں کمیشن نے ریاست کے لئے جن سفارشات کا اعلان کیا۔ ان میں آزادی پریس خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ ریاست میں پریس کی آزادی کے بعد نمبر پر عائد شدہ پابندی اٹھائی گئی۔ لالہ شورو رام گپتا نے نئے قانون کے تحت اپنا اخبار ”امرجھوں“ سے جاری کرنے کی اجازت چاہی جو دے دی گئی۔ اس طرح ”امر“ لاہور سے منتقل ہو کر جموں سے شائع ہونے لگا۔ اخبار ”امر“ نمبرز جموں سے باقاعدگی کے ساتھ لالہ شورو رام گپتا کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔ گویا زندہ اخبارات میں ”امر“ ریاست کا سب سے پرانا اخبار ہے۔ ”امر“ کے ساتھ اب ”رنیر“ کا پھر جنم بھی ہو چکا تھا یہ وہ دور تھا جب ریاست کے ہندو اور مسلمان باشندے اپنے اپنے ڈھنگ سے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ عوام کا سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا۔ آل انڈیا اسٹیٹس میپلز کانفرنس ملک کے ریاستی عوام کی فلاح کے لئے کوشاں تھی۔ اس کے علاوہ ملک کی دوسری سیاسی پارٹیاں بھی ریاست کے معاملات میں مداخلت کرنے لگ گئی تھیں، عوام کا سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا اور وہ پریس کی قدر و منزلت سمجھنے لگ گئے تھے۔

۱۹۳۱ء اور اس کے بعد کے زمانہ کو جموں کی تاریخ صحافت میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ وجہ یہ کہ ریاست کے بیشتر نو جوانوں کو جرنلزم کا چمکا پڑ چکا تھا چنانچہ ۱۹۳۶ء تک پچاس کے لگ بھگ اخبارات اور رسائل جموں اور صوبہ کے دوسرے شہروں سے جاری ہوئے۔ ”امر“ لاہور سے پہلے ہی جموں منتقل ہو چکا تھا۔ ان دنوں ”امر“ ہندو سبھائی خیالات کا حامل تھا۔ مگر آزادی کے بعد اب اس نے قوم پرستی کی راہ اختیار کر لی ہے۔ ”رنیر“ کی اشاعت مکرر شروع ہو چکی تھی۔ منشی معراج الدین احمد نے ”پاسبان“ جاری کیا۔ یہ اخبار مسلمانوں کے حقوق کے لئے جدوجہد کرتا تھا۔ شری وشنو ناتھ کیرتی نے ”سدرش“ جاری کیا۔ یہ پرچہ زندگی بھر قوم پرستی اور ہندو مسلم اتحاد کا حامی رہا۔ دیوان برادرز کے زیر اہتمام رئیس اختر بر دیوان این ڈی نرگس نے ”چاند“ جاری کیا اور اپنا چھاپہ خانہ بھی قائم کیا۔ ”چاند“ نرگس صاحب کی ادارت میں اب بھی باقاعدگی اور کامیابی سے شائع ہو رہا ہے اداہل سے لے کر اب تک اس کی پالیسی عوام اور غریب اور محنت کش طبقے کی ترقیاتی کر رہی ہے اس کے علاوہ اس

دوران میں محمد شفیع چاک کی ادارت میں کون۔ مولوی عبد المجید کی ادارت میں جمہور نگار دھاری لال آنند کی ادارت میں نور رشید۔ منشی عمر دین کی ادارت میں نوجوان۔ مسٹر وجے سمن کی ادارت میں گلاب۔ دیگر کئی اخبارات۔ بلین۔ انکشاف۔ دیش سیوک۔ کسان۔ زندگی۔ احسان۔ کثیر سنار۔ انصاف۔ کون۔ وغیرہ جاری ہوئے اسی عرصہ میں جموں سے کنڈن لال ایم اے اور رام پرکاش بی اے کی ادارت میں بچوں کا رسالہ رتن جاری ہوا۔ یہ پرچہ اپنی گونا گوں دلچسپیوں کے باعث ریاست سے باہر ملک کے دوسرے حصوں میں بھی نہایت ذوق و شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ اسی طرح رئیس التحریر دیوان این ڈی نرگس کی سرپرستی میں اور اقبال نمنائی و گلزار احمد خدا کی ادارت میں ایک خالص ادبی رسالہ پریم جاری ہوا یہ رسالہ اپنے وقت کا بہترین ادبی رسالہ تھا اس دور کے تمام سرکردہ اہل قلم حضرات ذوق و شوق سے پریم کے لئے لکھتے تھے لالہ گرد دھاری لال آنند صرف نے آنند جاری کیا۔ ان دنوں جموں میں کئی پرائیویٹ پریس قائم ہو چکے تھے۔ پریس اکیٹ میں کافی ڈھیل کر دی گئی تھی۔ ۴۵-۴۶ء کے بعد جب نیشنل کانفرنس کی سیاسی سرگرمیاں بہت تیز ہو گئیں اور حکومت کی طرف سے انہیں دبانے کے لئے کئی اخباروں پر پابندیاں عائد کر دی گئیں تو نیشنل کانفرنس کے کئی سرگرم کارکنوں نے لاہور اور سیالکوٹ کے کئی اخباروں سے تالیفیں قائم کر لیا یہ اخبار تیار جموں میں ہوتے سیالکوٹ یا لاہور سے چھپ کر جموں کی طرح پہنچا دیئے جاتے اور تقسیم ہو جاتے۔ سید ندیم حسین خاں ان دنوں سیالکوٹ سے شائع ہو رہے تھے لالہ سنہراج کے اخبار "برہنہ" کو علی طور پر مرتب کرتے تھے۔ ان دنوں یہ پرچہ جموں میں بے حد مقبول تھا۔

اس عرصہ میں جموں کے علاوہ پونچھ اور میرپور سے بھی کئی اخبارات جاری ہو چکے تھے پونچھ سے جناب دیانند کپور نے "پر بھات" جاری کیا۔ یہ اخبار ہندو مسلم اتحاد کا حامی تھا دس گیارہ سال کے ناغہ کے بعد حال میں یہ اخبار پھر سے جاری ہوا ہے۔ پونچھ ہی سے ان دنوں مسٹر ضیاء الحسن ضیاء کی ادارت میں "صدق" اور نبی بخش کی ادارت میں "الحجاب" جاری ہوئے۔ یہ دونوں پرچے مسلم لیگی خیالات کے حامی تھے۔ میرپور سے شری گیان چند نے "صدائق" شروع کیا وہیں سے راجہ محمد اکبر خاں نے پہلے "سمت" اور بعد ازاں "سچ" جاری کیا۔ مسٹر روشن لال کی ادارت میں "سچ" اب تک جموں سے باقاعدگی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

۱۹۴۷ء سے قبل جموں میں اردو صحافت بلاشبہ عروج پر تھی مگر حصول آزادی کے بعد گنتی کے چند اخبارات زندہ رہ سکے اور اب آزادی کے تیرہ چودہ سال کے بعد یہاں کی اردو صحافت کا مقابلہ ملک کے کسی بھی دوسرے صوبہ کی صحافت سے باسانی کیا جاسکتا ہے۔

پری محل کا خواب

(ایک تصویر یہ)

کسدار :-

۱۔ راوی

۲۔ شاعر

۳۔ پری محل کی روح

۴۔ دارا شکوہ

۵۔ رقا صحن آرام

۶۔ کنیزیں اور خواصیں (چند ایک)

۷۔ صاحب

۸۔ مصاحب

۹۔ گلوکار

راوی - (تمہید یہ اشعار)

الفاظ کے نازک پیمانے، ارا مانوں کی صہبالے کمر
مے خانہ دل سے راقوں کو جب حسن ترنم لاتے ہیں،
نغموں کے شبستاں میں اکثر تنویر تبسم ہوتی ہے،
جلتی ہیں مرادوں کی شمعیں۔

پھر دستِ تنہا میں شاعرِ پیمانہ انجم لاتا ہے،
 اُس پیمانے میں ہوتی ہے اک اُتسِ حسرتِ قصِ کناں
 کچھ بادۂ حسن کی رعنائی بھی ہوتی ہے شامل اُس میں،
 پھر ساتی فکر کے ہونٹوں سے نغماتِ بہاراں جھڑتے ہیں۔
 پھر عہدِ گزشتہ کے لمحے انگڑائی لے کر اٹھتے ہیں
 اور حال کے رخساروں پر پھر وہ حسنِ تغزل آتا ہے،
 جو زلیت کا دل برساتا ہے۔

خوابوں کی شگفتہ کلیوں کے دوشیزہ نغمے چن چن کر،
 جب خالقِ شعر و نغمہ نے تزیینِ بہاراں کی دھن میں
 شاداب اندھیرے مہر کاٹے، بے داغ سویرے برائے
 پھر کشتہ شب کی آنکھوں میں تنویرِ مسرت لہرائی ہے
 اک جاگتا لمحہ گاتا ہے پھر سازِ متن کی لے پر،
 اس خالقِ شعر و نغمہ کا ایک غم کش، دلا راءِ نغمہ،
 قسامِ ازل نے جو اک دن لوحِ دل پر نقش کیا،
 اور لالہ و گل کی صورت میں جو خامہ عشق میں چلا ہے
 اور بربطِ سنگ میں لہرایا اک پیکرِ نغمہ شاہ جہاں

رموسیقی، جس میں کہیں کہیں کوئل سرِ زیادہ نمایاں ہوں اور ایرانی اور کشمیری موسیقی کے امتزاج
 سے بنی ہوئی کوئی دھن شاعر کے کلام کے ساتھ جاری رہے۔

شاعر:- دپری محل کے کھنڈر دیکھ کر

یہ میرے سامنے کھنڈر ہیں تباہی کے اسیر،
 جن کے سینے میں نہاں نکہتِ گل، نغمہ دل،
 یہ شرفِ گاہِ تمدن، جو ہے دیراں ویراں،
 جس کی آنکھوں ہی میں کج لایا ہے نورِ دانش،
 جس سے تاباں تھے کبھی کو شک و قصرِ حکمت،
 یہ در و بام پر اسرارِ خموشی کے اسیر،

رقص و نغمہ کی اداؤں کا جو سہرلو پچ لئے ،
 جیسے رقصہ گل فام ٹھٹک کر رہ جائے ،
 وادی حسن میں ٹوٹی ہوئی نغمے کی ترنگ ،
 لب کُشا ، ایک کنگرہ ہے اٹھائے ہوئے ہات ،
 ادھ کھلے ہونٹوں پہ جیسے ہیں دعائی کلمے ،
 رقص کی کوئی دھن ابھرے اور ڈوب جائے)

یہ پرہی محل ہے ادبار و فلاکت کا اسیر ،
 جس کی پیشانی پہ صدیوں کی ٹھٹک کے آثار ،
 اب بھی اک حشر اٹھاتے ہیں رگ جاں کے قریں ۔
 اس کی آغوش میں تھا سطوتِ ادراک کا دل ،
 اور اترا تھا یہیں قافلہ رنگ و طرب ،
 جن کی پازیبوں میں نغموں کا تھا وہ سیل بہار
 جن کی محو رنگا ہوں میں تھی موسیقی حسن
 جن کے گلہائے لب سرخ میں رہتے تھے سدا
 ڈوبے ہوئے نغموں کے رسیلے سرگم ۔

یہ درو بام شکستہ ہیں غبار آلودہ
 'اگ' رہا ہے درو دیار سے سبزہ ، دیکھو ،
 (حزینہ موسیقی کے ساتھ دور سے کچھ مبہم سی آوازیں آتی ہیں ، اور طوفان اور باراں کا
 سماں بندھ جاتا ہے جو تھوڑی دیر قائم رہنے کے بعد ٹوٹ جاتا ہے پھر شاعر ہم کلام ہے)
 شاعر :- چند بے ربط سی آوازیں کہاں سے آئیں ؟
 یک بیک ٹوٹا ہے سنسان خموشی کا طلسم ،
 ثنا خواروں میں ہے لرزش سی ہوا بھی نہ چلی
 کسی موہوم سی طاقت کے اثر کے باعث ،
 ان فسرہ سے دریچوں سے صدا آتی ہے ؟
 دہل رہا ہو کوئی محراب سے گردہ جیسے ،

دست غیبی ہے کوئی کام میں مصروف یہاں
 جیسے اُن دیکھا کوئی ہاتھ ہلائے پودے،
 جیسے مضراب خود ہی چھڑے شکستہ سنتور،
 اور تاروں کی لبوں پر ہر صدا سے فریاد،
 جیسے بھونچال سا آیا درود پوار ہلے
 سحر سحر اُتے ہیں پرکاش کی مانند چنار —
 اب کہاں جاؤں؟

(سنتور اور دامن)

پکاروں کسے؟ — معلوم نہیں!
 اے مری جان سننیل، پائے جواں مردی ٹھہر،
 دُور دیوار کے سینے میں پڑا ہے وہ شکاف
 ہو نہ ہو سائے میں سمٹی ہو یہیں کی کوئی رُوح —
 یا خدا! دھند سی پھیلی ہے یہ تاحِ نظر،
 ہر طرف مرگ کا غم ناک اندھیرا ہے یہاں —
 نیند کے بوجھ سے جھکنے لگیں ہلکیں کیوں کر،
 چار سو بھاگیا پھر جیسے اجل کا وہ سکوت
 جس کے پرتو سے رگ و پے میں تھکے گردِ شِخوں —
 جیسے ہو جاتی ہے ویراں یہاں پھر کشتِ بہار
 جیسے کھلاتے ہیں ارمانوں کے نازک سے کنول!

(تیز سواکی ایک لہر)

یہ مرے قصرِ خیالات میں جھکڑ سا چلا —
 جن کے ہونٹوں پہ ہے فریاد، حیاتِ لڑکی،
 اے مرے شوقِ جہاں بانی کہاں لے آئے؟
 عزمِ تحقیق لے لاجھوڑا ہے ویرانے میں —

ایک شور سانسائی دے جس میں سازوں اور پرندوں کی بے ربط آوازوں کے ساتھ موسیقی
 کا فلش زیادہ نمایاں ہو اور روح کے ڈائلاگ سپر امپوز ہوں)
 پری محل کی روح — لرزے ہو جیسے پرکاش ہو —

یہاں آئے ہوا کس لئے آئے ہو؟
 کہاں چھوڑ آئے ہو عزمِ مصمم؟
 شاعر:- (سنہلے ہوئے) میں نے اک عمر گزاری ہے سردشتِ طلب،
 طفلِ امید کی تھامے ہوئے ہر دم انگلی
 جاؤ عمر گر بڑیاں پہ چلا ہوں اب تک
 مجھ سے کھل اٹھے ہر اک گام پہ زخموں کے گلاب
 جن کی جاں سوز لہک سے جلے کتنے ہی چراغ
 روح:- اس پری محل میں آئے ہو تو کیوں آئے ہو؟
 میری سنانِ خموشی کو پر اکس نہ کیا۔
 ”قوتِ روح جو تھا پھولوں کا اک دن مسکن
 وہ تو اب سانپوں کا اور ریچوں کا گھر ہے شاعر،
 اس میں کیا پاؤ گے؟ کیا ڈھونڈنے آئے ہو کہو؟

شاعر:- عزمِ تحقیق کی جلتی ہی رہے شمعِ جمال
 ظلمتِ راہ کے سینے سے بھی کر میں پھوٹیں
 میں نے خوابوں کو بھی پہنایا حقیقت کا لباس
 میں نے لفظوں میں چھپائی ہے مئے حسنِ تنیاں
 شمعِ تحقیق میرے سینے میں بج بچ کے جلی،
 آج آیا ہوں یہاں تک کہ شکستہ دروہام
 اپنے بھولے ہوئے نغموں سے چمن مہکائیں
 شبنمِ شعر چھڑک دیں روشِ دگام پہ پھر
 نکلت حسن سے لبریز ہو پھر لالہ دل

روح:- مگر شاعرِ حسن و جانِ جمال
 پری محل ہے خاکِ تجس کا وہ ڈھیر
 نہاں جس میں نغموں کی تابانیاں
 سرورِ تبسم ہیں پر ہے دفن

شیرازہ

تغزل بھی آسودہ خواب ہے
 صباحت ستاروں کی مستور ہے،
 بہاروں کی شادائیاں محو خواب
 پری محل خوابوں کا دیران شہر!
 اسی شہر ویدیاں کی میں روح ہوں!

مشاعر :-

سلام شاعر قبل کہ لو
 ہزار خوابوں کی راز داں ہو
 مجھے بھی رازوں کی جستجو ہے
 تلاش حق و جمال میں پھرتے پھرتے پہنچا ہوں اس جگہ تک

روح :- اسیر مکان و زمان ہے ابھی
 پری محل کا ایک رخشندہ خواب
 گہراں قدر تھے ہیں سوئے ہوئے
 تبسم کی رعنائیاں دفن ہیں
 ہیں شادائیاں خار و خن میں اسیر
 تراشے جو لفظوں کے پیکر نئے
 وہی آذر دولت شعر ہے

مشاعر :-

میری زندگی روح جستجو میں گزر گئی سو گزر گئی
 وہی آرزو کہ زندگی وہی اُنٹے سیدھے سے راستے
 وہی ہم سے وہی دلو لے وہی فاصلے، وہی مرحلے
 وہ طلب کی دشت نور دیاں وہ یقیں کی حوصلہ مندیاں
 میری زندگی کو سنو رگتیں مرے جسم و جاں میں انر گتیں
 مجھے آج لائیں یہاں تلک میری عمر رفتہ کا ذکر کیا؟
 میں حقیقتوں کے حصار ہاں چراغ آج بھی دیکھ لے!

روح :- اسیر مکان و زمان ہے ابھی
 پری محل کا رخشندہ خواب

شیرازہ

یہیں کشت آئینہ لہرائی تھی

تغزل کی تھی چاندنی بھی بچی

یہیں لہلہلائے تھے ارماں کے پھول

ہیں داراشکوہ کے یہیں دفن خواب

وہ دیکھو ادھر، برج اول کے پاس

ابھی رقص و نغمہ کے آسودہ خواب

شبِ رفتہ کی آرزو کی شراب

(دھیرے دھیرے گھنگرٹوں اندر پالموں کی آواز ابھرتی ہے، جام کھٹکنے کی آواز گاہے گاہے آتی ہے، اور ساتھ ہی کبھی کبھی رقص کی دھن تیز ہو جاتی ہے، اسی ماحول میں ایک مغنیہ حسن آراء — داراشکوہ کی غزل گاتی ہے۔ ٹیپ کے مصرعے میں کئی اور مطربائیں اس کا ساتھ دیتی ہیں)

حسن آراء:-

ہمہ موجود در وجودِ ما گنجِ مخفی است این نمودِ ما

مانہ دیدیم میچِ غیر وجودِ غیر نہ نمود در شہودِ ما

گرچہ در پردہ داشتیم آوازِ تشددِ نئے ظاہر این سرودِ ما

سرِ ما خم کہ شد بجانبِ ما از پئے خویش شد سجودِ ما

خویشتن را گرفتہ بنشینم اسے خوشا ہم چنین تعودِ ما

فرق در قادری و قادریست

عینِ اخلاق شد قیودِ ما

مثنیٰ ۱:- یہ مقامات فنا اور یہ سرمستی عشق،

جیسے حلاج کے دل سے کوئی نعمت ابھرے،

معرفت کے کئی پوشیدہ سے سوتے پھوٹے

روح ۱:- کون حلاج تھا؟ کیا تھا؟ مجھے معلوم نہیں

گو ہر فکرِ شرِ بلند اقبال کے دیکھ!

(دور سے کوئی داراشکوہ کا ایک شعر ترتیم سے پڑھے:-)

”چوں بدارائے خویش دل بہ سپردِ قادری نیز عین داراشد“

عرشِ عظمت پہ چمکتے ہیں ستاروں کی طرح
 اس پری محل کے ہر برج کے خم میں ہیں نہاں
 ان کی تابانی، ترنم کے نتوچ کا فنوں
 حسن آراء مٹھی مغنیہ، نکل نر کی طرح
 شبنمی حسن کی شاداب شگفتہ سی ادا
 جب بھی چلتی تھی تو نغموں کے چین جھومتے تھے
 لرزشِ جسم سے کھلتے تھے تننا کے گلاب
 نغمہ لطف سے جلتے تھے ترنم کے ایساغ
 ستاروں دہر سے بھاگے ہوئے انسانوں کو
 اس پری محل میں آسودگیاں ملتی تھیں —
 سکوں ملتا تھا

راحتِ درد یہیں ملتی تھی۔

شاعر:-

راحتِ درد کی آسودگیوں کی خاطر
 میں بھی پہنچا ہوں شرفِ گاہِ تمدن میں یہاں
 میں بڑی دیر سے آیا ہوں مگر آیا ہوں
 میں جن لوں کا تنناؤں کے نغموں کے گلاب
 ان گلابوں سے چھٹتے ہیں غموں کے کانٹے

روح:-

اس شرفِ گاہ میں سسکتی ہے بہاروں کی امنگ
 چاندنی کاٹوں پہ سوئی ہے تمہیں کیا معلوم؟
 شوقِ نظارہ تجھے کانٹوں سے الجھا ہی نہ دے!

شاعر:-

نشرِ غم نے اگر کھول بھی دی فصدِ گلاب
 اک نئے طور سے پھیلے گی چین میں خوشبو
 پھر خنارنگ نظاروں پہ تبسم ہوگا
 اس تبسم کو میں نغموں میں چھپا ہی لوں گا

روح:-

یہ کارِ فریاد ہے سراسر

شیرازہ

تمہاری مہمت کے پاؤں شل ہیں
 کہاں تم اس کا رگاہ سعی و عمل سے گزر گئے، کڑو فرسے ؟
 کہاں تبسم کی نرہتوں کو حسین نغموں کا روپ دو گئے ؟
 گل دسمن کی لطافتوں سے سجاؤ گے گلستانِ نغمہ ؟
 مری رگ و پے میں نغمہ زندگی کی رعنائیاں چھپی ہیں -
 شاعر :-

تبسموں کا گداز
 کلیوں کا بانگین
 تاروں کی شوخ چٹنگ
 مچلتے بھرنوں کی نعلی ہے،
 میں ان کو یک جا کروں گا اک دن
 تو اس کھنڈر کے فسرہ خاکوں میں رنگ بھر کر،
 چھپی ہوئی سطوتیں جگا کر،
 فسرہ خاموشیوں میں حسنِ غنا بکھا دوں گا ؟
 خموش ہو دو درنا امید

روح :-

سنبھل جا، لفظوں کے پیرہن میں نشاطِ غم کو چھپانے والے،
 ادب کہ زندگی میں آکر تمہیں تو پاس ادب نہیں ہے !
 یہیں خموشی کی بیکراں وسعتوں میں کھو جا،
 عدم کی آسودگی ملے گی !

شاعر :-

مگر میرے سازِ دل میں نغموں کی دھڑکنیں ہیں،
 خموشیوں کی حریت ہیں دھڑکنیں، 'نہیں یہ شاید خبر نہیں ہے،'
 درازل سے ابد کی دہلیز تک میرے ہی ساتھ ہونگی،
 جو بن گئی ہے میرا مقدر،

وہ شے ہو یا پھل ہو کہ صورت،
 وہ میری آنکھوں کی روشنی ہے،
 سرورِ جاں بخش، جانِ عالم،

ہمیشہ وہ جادہ طلب میں شانِ ہمت بنی ہے اب تک
وہ شے ہو یا پھول ہو کہ صورت

جو بن گئی سو میرا مقدر

میں ذوقِ آشفتمندی کی طرح، جادہ شوق پر گامزن ہوں کب سے !

خوش وارفشگی کے شیدا !

خیالی پیکر تراشتے ہو،

حرف و الفاظ کو دیا کرتے ہو لباسِ عروسِ نغمہ !

تھرکتی ہیں جن کی ہر ادا پر وہ صوت و آہنگ کی کینزیں،

ارے، ابھی تک، یہیں پہ ہو تم ! ؟

مجھے بتا دو، یہ شرفِ گاہِ جمال کیسے اجڑ گئی ہے !!

خوش وارفشگی کے والد،

ابھی ابھی حاجبِ فلک نے مجھے یہ پیغام دے دیا ہے :-

”کہ چاندنی آج بھی کھلی ہے تو شاہِ جم جہا کی سواری کا وقت اب تو قریب تر ہے“

سکوت کا تھام لے تو دامن

وہ دیکھ، اس برج کے خمیدہ کمر سے بل دور ہو رہے ہیں

ادھر وہ محراب کی تنی ابروؤں میں لرزش سی آگئی ہے،

ادھر تو ماہِ تابویں کی آنکھوں میں نغمگی سی چل رہی ہے،

عروسِ شب کی شگفتہ زلفوں سے خوشبوئیں سی بکھر رہی ہیں،

تمام ماحول میں سویا ہے نغمہ و رنگ اس طرح سے

کہ جیسے رنگوں کا بانگین ہو دھنک میں مضمحل،

شاعر :- (سوالیہ انداز میں)

”شاءِ بلند اقبال“ کے آنے کی گھڑی ہے ! ؟

برسوں کی تنہا میری بر آسے گی شاید !

ادب کراے نغمہ گم ادب کمر !

خوش وارفشگی کے پیکر معافی !

شیرازہ

وہ شاہ جم جاہ آرہے ہیں !

(دورِ نقارہ بجاتا ہے) نوازِ نغمہ کو روک مشرقی برج میں سما جا !

اور اپنی آنکھوں سے حسن و سطوت کو دیکھ لینا۔

(دور سے نقارہ بجتے ہی ایسی موسیقی شروع ہوئی ہے جس سے دارا شکوہ کی آمد کا پتہ چلے)

حاجب :- نگاہِ روبرو

شاہِ بلند اقبال، یہاں جلوہ لگن میں !!

دارا شکوہ :- سازِ ایام اٹھاؤ کہ سنیں نغمہ گل

عمر رفتہ کو ذرا لاؤ کہ ہم آسے ہیں

”چار سو جلوہٴ معبود کی رعنائی ہے

عشق کی گرمی و تندی سے ہوا ہے ظاہر

خود ہی شاید ہے وہ مشہود کہ عباد اور معبود

گلشنِ خواجہٴ بطن سے کئی گل پھوٹے

احد سے احمد و محمود ہوئے ہیں موجود

”کہہ ماراں بکمر لعل بدخشاں دارد —

ایں چنین بخت کجا تختِ سلیمان دارد“

مصباحِ حب :- شاہِ بلند اقبال، کی شاداب غزل ہے،

مینائے غزل میں ہے چھپی بادۂ وحدت

یہ لیجئے گاتا ہے گلوکارِ شرافت

گلوکار :- ”یک وجہ ہو ست لامحدود

کہ بروں پر نور حدِ حدود

پس ز ہوا شقی ہو پیدا شد

از ہی خواست جملہ شد موجود

حسن خود بر سبیلِ تخلی دید

نام آں گل محمد فرمود

آسمان و زمین بشد پیدا

چوں جناب از میانِ زیرِ آفرود

(۱۶۹)

شیرازہ

دلہ دارا شکوہ کی ایک فارسی غزل کے

چند اشعار کا آزاد ترجمہ جس میں اس نے

ہمدادِ ست اور فنا کے مقامات پر بحث کی

ہے اور نعتِ رسول مقبول لکھی ہے)

آخر از عشق جملہ پیدا شد
 اس کرم با تمام عشق کثود
 قادری جملہ از تو پیدا شد
 آنچه بود است و نیست و خواہد بود
 داراشکوہ :- محفل شعر و سماع کل اسی ہا مہرگی
 حضرت شاہ بدخشی بھی یہاں آئیں گے
 کل کلکار سنا دینا ہمیں تم یہ عزل
 "سلطنت سہل است خود را آشنائے فقر کن
 قطرہ تا دریا تواند شد چہرہ گو ہر شود"

حاجب :- نگاہ روبرو
 دہرے دہرے دھیرے دھیرے، تہذیب دھن میں بدل جاتی ہے
 شاعر :- دم بھر کو یہاں ٹھہرے، چلے حضرت دارا
 وہ سطوت ارباب زفا، عجز خداوند
 وہ "قوت روح" کے آقاے جواں مرد،
 (روح بدیچے سے لے لے میں)

تم نے ویران راتوں کو ویران ترکہ دیا ہے
 تم نے ساز شکستہ کے خاموش تاروں کو چھیڑا
 یہاں "قوت روح" کی ہر روش پر گل ویا سمن کی مہک تھی خراماں
 لگہ زل کشاباغ کب سے اجڑ کر، بیولوں اور سانپوں کا مسکن بنا ہے،
 تمہیں کیا پتہ چاند جب پورے جو بن پہ ہوتا تھا،
 لغوں کے خمیوں میں حسن ترنم کی ایک ایک ادا پردلوں کے کنول جھللاتے،
 تو رعنائیوں کی ردا میں چن چھپ ہی جاتا،
 ادھر ہے کوئی نہرہ، تا ہمید صفت خم لغہ لے کر
 خراماں بہاروں کی رونق بڑھاتی،
 تو اس سمت، رعنائی جسم و جاں کے دل افروز پیکر
 دور سے رقص و موسیقی کی ایک
 دلفریب دھن ابھرتی ہے

تجلی کی بجلی، ترنم کی مستی ٹٹاتے ہوئے جلوہ افروز ہوتے،

مشاعر:- وہ منظر بہت دل نشین و دل آہرز ہوتا،

سحر خیز ہوتا،

روح:- طرب خیز ہوتا تھا منظر وہ شاعر،

مہ نیم مہ پر جوانی کھلی ہے

شکستہ کھنڈر میں ابھی کتنے نغموں کے، یادوں کے دل جاگتے ہیں،

اگرچہ زمانے کی مٹی کے نیچے چھپے ہیں وہ نغمے

مگر آج پھر چاندنی میں فسر وہ ترنم نے انگڑائی لی ہے،

تو آہنگ و نغمہ کی بارش مٹی ہو گی

پری محل کے اس کھنڈر کے غم انگیز ماحول میں نغمہ و نور ہو گا

مشاعر:- وہ دیکھو، مہادیو پریت کے پیچھے تجلی کا دھارا سا پھوٹتا

کئی نرم جھونکے مشامِ دل و جاں کو یوں پھور ہے ہیں

کہ جیسے کئی نازیناؤں کے جسم نازک سے عنبر کی پیٹیں ہوا کو معطر کئے جا رہی ہیں۔

اسی واسطے اب ہوا کے قدم ڈگر گانے لگے ہیں

گل و یاسمن گنگنانے لگے ہیں

رطوبہ دھن ابھرنے اور کچھ دیر جاری رہنے کے بعد پس منظر میں چلی جائے

روح:- گل و یاسمن کے پجاری، تمہیں عظمتِ رفتہ کچھ خبر ہے؟

تمہیں حال کی کچھ خبر ہے؟

تمہیں آنے والے زمانے کا احساس بھی ہے؟

مشاعر:- میں مستقبلِ زندگی و زمانہ کا معاشی ہوں،

گل و یاسمن گنگنانے لگے ہیں،

مجھے ان کا سننے دے وہ نغمہ جاں

میں جس کے لئے آج تک ہوں پریشاں

روح:- یہ پری محل کی ان شبوں کی صدائے حسین ہے

کہ جن میں شکوہِ زمانہ دُرِ آرزو اپنے ہاتھوں ٹٹائے

بیرازہ

گھل دیا سمن کا یہ نغمہ نہیں ہے !
سنا نغمہ گر !

مشاعرہ : میں سب سن رہا ہوں

میں سب کچھ سنوں گا

(نغمہ کی دھن ابھرتی ہے)

نغمہ : کنارِ ابر میں پھر چاند مسکے آیا ہے

یہاں پہ سوسے ہیں کتنی ہی نرہتوں کے پجاری

سرد و نیم شبی لے کے نکبتوں کے پجاری

روزیں کے بعد ہمیں نے یہ گیت گایا ہے

کنارِ ابر میں پھر چاند مسکے آیا ہے

یہیں پہ روزن و محراب میں مہک ہے بدن کی

خوش گیت کی لے نغم گئی ہے جان سخن کی

سرد و خفتہ کو شاعر نے پھر جگایا ہے

کنارِ ابر میں پھر چاند مسکے آیا ہے

تبسموں کے یہاں پر ویسے جلے ہیں ہزاروں

لگے اس عہد بہار اں تک فاصلے ہیں ہزاروں

اُداسیوں نے دل درد گدایا ہے

مشاعرہ : میں اپنے بیدار زمزموں سے جگاؤں گا سوئے سوئے لمحے ،

وہ جن میں رقص نعلی ہو ،

وہ جن میں باہوں کی چاندنی ہو ،

حسین اداؤں کا لوچ ،

تبسموں کی حلاوتوں کی بہار بھی ہو ،

روح : بچھوؤں کی دیوی کی پلکوں پر تھی خوابوں کی شبنم ،

نغموں کے ہونٹوں سے مہکی تھی خوشبوؤں کی صہیلا ،

غم کا سورج روشن ہوتے ہی نغموں کے ٹوٹے چراغ

شیراز

سکانٹوں کے لب لال ہیں اب تک چھلک پڑی زخموں کی مے
خوابوں کے سوئے لمحوں کو پھیلے کے تم کیا پاؤ گے ؟

مشاعر :-

میں لفظوں کے رنگ برنگے پہنا دے کروں گاعطا
پھر بھردوں گا بادۂ فکر کی مستی اور وہ جولانی
جس سے دل روشن ہو جاتے
ذہن بھی ہو جاتے تابندہ
خواب حقیقت پھر بن جاتے

انوار ابوالکلام (باتصویر)

مرتبہ

علی جواد زیدی

مولانا ابوالکلام آزاد اپنی ذات سے ایک انجن تھے۔ اور ان کی ہمہ گیر شخصیت میں ایک تھن سمٹ آیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد جن کشمیر کی تقریبات کے سلسلے میں سرنگم میں کل ہندو میا نے کی ایک محفل مناظرہ منعقد ہوئی۔ جس میں ملک بھر کے مشاہیر علماء اور بار نے مولانا مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مضامین پڑھے۔ اور ان پر بحث ہوئی۔ اس ساری روداد کو اب غریبورت طباعتی انتہام سے شائع کیا گیا ہے۔ مولانا مرحوم کے سوانح اور انکار کے باب میں کتاب حوالے کی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

ملنے کا پتہ

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر۔ انگریز سرنگم

رسول میر

دوآتہ

اذیل میں رسول میر کی ایک غزل ترجمے کے ساتھ پیش کی جا رہی ہے۔ رسول میر انیسویں صدی کے وسط میں گذرے ہیں۔ انہیں کشمیری غزل کا شہنشاہ کہا جاتا ہے۔ اور ان کا مختصر سا کلام حسن و شباب کی سرستوں عشق و محبت کی رنگینیوں، طرز ادا کی نزاکتوں اور لہجے کی خوبصورت و دل فریب موسیقیت کے اعتبار سے کشمیری زبان کا سرمایہ افتخار ہے۔

(میر)

بہار آگئی! میرے اہل محبوب، نہ روٹو، نہ روٹو!

مدد نگاہ ناک تو پھلوں کی کیریاں بہا رہی ہیں!

عدم کے دھندلکے میں شباب کا شگوفہ مسکراتا ہے۔

یہ لمحات پا بہ رکاب ہیں! ذرا ٹھہر تو جا میرے محبوب!

میں نے اپنے محبوب کو بہار کی رنگینیاں زیب تن کئے ہوئے دیکھا

بھلا میں اس کی تلاش میں دیوانہ وار کیوں نہ پھرتی رہوں؟

باد صبا گل کو کسی نازک نکتے سے آگاہ کر رہی تھی!

دکھ! بلبل نے اپنی مونہنگائیوں کا دفتر بھی دہیں کھول دیا!

عشق پیچھے کے پھلوں نے جو سراہ بیان کئے، تو نے کان کھول کے سن لیے

”کسی کی لگن نہیں تو کیا ہم خواہ مخواہ دار و درن کی آزمائش میں گرفتار ہو گئے“

جیسے یاسمن کے چمن زار سداؤں کی دھوپ میں ٹھکلا رہے ہوں!

وہ مست شباب سفید پوشاک پہنے بیٹھی ہے

عجب کی مثال چمن کی ہے، تو رسول میر اس چمن کا نواسنج ہے

جس کا گھائل ہوں اسے اپنی فریاد کیوں نہ سناؤں؟

بہار آؤ روش تے عے روش لیتے

چھی روشن دور گوش پوشہ فیتے

چھ آدن از عدم فو ملت چھ بادم

یہ دم نئے روزہ قدم تراؤ لیتے

بہار یک جامہ وچھے کا ملس نال

بوتس پتہ کو نہ میرے میت میتے

صبا باگل وناں تفسیر آہ

کرن ہیوت بلبلو تقریر تیتے

وہ لڑائی کیاہ عشقہ پیچا نو کنو بند

چھ نے کینہ پانہ مار س کیا زہ کہتے

چھ شراؤن، صبیہ جھاواں نار انہار

سویا ون مبشر چھ پیر تیجہ جامہ چھینے

چھ گلشن یار، بلبل چھوس رسول میر

ولس نازار مار س مارہ میتے

شیرازہ

میری نظر میں

(ریڈیو کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

(مدیر)

”کاروان وطن“ — از قلم چند محرم

لئے کاپی :- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، نئی دہلی

قیمت :- سات روپے پچاس نئے پیسے

صفحات :- ۴۱۴

”گنج معانی“ اور ”رباعیات محروم“ کے بعد ”کاروان وطن“ جناب محروم کا تیسرا مجموعہ کلام ہے اور اگر ”کلام محروم“ حصہ ہائے اول و دوم و سوم کو بھی شامل کر لیا جائے تو پانچواں۔ یہ مجموعہ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے حضرت محروم کی قومی اور سیاسی نظموں پر مشتمل ہے۔ اس میں سن ۱۹۱۶ء کے بعد کا تمام سیاسی کلام شامل ہے اور اس طرح یہ تخلیقات نصف صدی سے زیادہ کی طویل مدت پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں کئی ایسی نظمیں ہیں جو سیاسی قدغن سے بچنے کے لئے اُس دور کے رسائل و اخبارات میں بغیر نام کے شائع ہوئی ہیں، اس پر بھی محروم حکومت کی نگاہ احتساب سے بچ نہیں پائے اور ملازمت کی پابندیوں کی وجہ سے انہوں نے اخبارات میں نظمیں بھیجنا ہی بند کر دیا چنانچہ اس مجموعے کی اکثر نظمیں غیر مطبوعہ ہی رہ گئیں۔ اب جبکہ میرے دوست جگن ناتھ آزاد صاحب کی کاوشوں سے یہ تمام نظمیں شائع ہو کر ہمارے سامنے آئی ہیں تو ایک بیش قیمت ذخیرہ بن گئی ہیں۔

میں اس بات کو فیراً تسلیم کر لوں گا کہ یہ نظمیں اظہارِ فن کے لئے نہیں لکھی گئی ہیں۔ اس دور کی تمام سیاسی نظموں کی طرح وطن پرستی کا جذبہ ہی ان سب کا محرک ہے سن ۱۹۱۶ء کے بعد کا ہندوستان بڑی سیاسی ہلچلوں سے دوچار رہا ہے۔ محروم ایک اسکول میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے

رہے تھے اور بنظائر عام سیاسی و عماروں سے دور تھے لیکن ان کا بیدار ذہن اپنے دور کے تمام سیاسی واقعات و مسامحات کا اثر قبول کرتا تھا۔ ان سیاسی نظموں میں خلوص ہے اور وطن سے بے پناہ محبت ہے وہ تمام باتیں جیسے فرقہ پرستی وغیرہ جن سے کارروان وطن کی راہ میں رکاوٹ آتی ہے شاعر کی نگاہ گرم کا نشانہ بنتی ہیں۔ اس میں بعض ہستیوں سے بھی اظہار عقیدت کیا گیا ہے، جیسے تلک موتی لال نہرو۔ مہاتما گاندھی۔ جواہر لال نہرو۔ لاجپت رائے۔ سی آرداس۔ سمبھاش چندر بوس جواہر لال۔ سر جی نیڈو۔ رفیع احمد قزائی۔ ابوالکلام آزاد۔ یہ سبھی کانگریس اور قومی تحریک کے روح رواں رہے ہیں اور ان سے ہر وہ ہندوستانی متاثر ہوا ہے جس نے ان کا زمانہ دیکھا ہے یا ان کے حالات پڑھے ہیں۔ یہ سب ہماری تاریخ آزادی کے جہز و بن چکے ہیں۔ غالباً صرف سر جی بہادر پیرز کا نام ایسا ہے جو کانگریس سے الگ اور لبرل جماعت کے رکن تھے، لیکن ان سے خلوص زیادہ تر اردو سے ان کی بے پناہ دلچسپی کے باعث تھا۔ اگرچہ انھوں نے سپرد کو دین سیاست کا بیغیر کہا ہے، لیکن محروم کے عام سیاسی رجحانات کو دیکھتے ہوئے ہم اسے قصیدہ گوئی کا ایک انداز ہی سمجھنے پر مجبور ہیں۔

نظموں میں آزادی کے پہلے اور آزادی کے بعد کے واقعات و حوادثات پر تبصرے ہیں۔ کسی دوسرے اردو شاعر کو یہ طویل مدت نہیں ملی اور اگر ملی تو اس نے اس طویل دور کی تمام سیاسی تحریکوں سے اتنی ذہنی دلچسپی نہیں لی ہے۔ یہ سچ ہے کہ محروم کا انداز بیان حالی و اسماعیل سے زیادہ تر اور کسی قدر چلبست کے انداز سے متاثر ہے۔ انھوں نے طرزوں سے سروکار نہیں رکھا۔ ان جیسے بزرگ سے ہماری یہ توقع بھی زیادتی ہوگی۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی نظر کو حقائق کے چہرے سے ہٹایا نہیں اور دماغ و دل کے گوشوں میں ان واقعات سے حقیقی ہمدردی باقی رکھی۔

ان کی زبان اور فن کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ وہ مانے ہوئے اساتذہ میں ہیں اور زبان و فن کے معاملے میں محتاط ہیں۔ ان کی سیاسی نظموں کا یہ مجموعہ تاریخ آزادی سے دلچسپی رکھنے والوں کے علاوہ اب دوستوں اور فن پرستوں سے بھی خراج تحسین حاصل کرے گا، سلامت خلوص، جذبات اور متانت ان نظموں کا طرہ امتیاز ہے اور یہ یقیناً حالی و شبلی اور اسماعیل ہی کے سلسلے کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہیں۔ جگن ناتھ آزاد مسخ شکر یہ ہیں کہ انھوں نے یہ نظام یکجا کر کے شائع کر دیا۔ امید ہے ارباب ذوق اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

شروع میں علامہ نیاز فتحپوری نے ایک عالمانہ مقدمہ سپرد قلم فرمایا ہے جو ان کے مخصوص

طرز بیان اور انتقاد کا منظر ہے اور خوب ہے۔ لیکن اس حق میں ایک بات ضرور کھٹکتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ”کلاسیکل اردو شاعری میں وطنیت کا عنصر کم بہت کم یا بالکل نہیں ملتا“ مجھے اس کے تسلیم کرنے میں تاریخی شواہد کی بناء پر تامل ہے۔ اگر وطنیت سے وطن پروری کا جذبہ مراد ہے تو یہ جذبہ اردو میں دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں بدرجہہ نہیں بلکہ سب سے پہلے آیا ہے اور اگر وطنیت سے مراد ”رموز اور سوچنے کے طریقوں“ کے وطنی ہونے سے ہے تو یہ بات بھی پرانی ہے۔ نظیر اکبر آبادی سے بھی پہلے دکنی شعراء ان وطنی جذبات کا اظہار کر چکے تھے۔ بہر حال یہ ایک تفصیل طلب موضوع ہے اور اس پر میں ایک مستقل مضمون لکھ رہا ہوں۔ یہاں صرف ضمنی اشارہ کر دینا ضروری تھا۔

(علی جوادی زیدی)

حدیث دل از غلام ربانی تاباں

ناشر :- اردو رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی - دہلی
 ملنے کا پتہ :- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - جامعہ نگر - نئی دہلی
 صفحات :- ۱۱۲
 قیمت :- دو روپے

غلام ربانی تاباں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی، لیکن وہ فی الحقیقت غزلیں کے شاعر ہیں اور ان کی نظموں میں بھی ان کا تغزل جھلکتا رہتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب غزل گوئی اور ترقی پسندی میں خدا واسطے کا میر ہو گیا تھا۔ دوسروں کو کیا کہوں میں خود بھی اس تنگ نظری کا شکار ہو چکا تھا۔ وہ دور اب ختم ہو چکا ہے اور غزل کا احیا ہوا ہے۔ غزل کی اس نشاۃ ثانیہ کے اسباب کچھ ہی کیوں نہ ہوں اور اس کی افادیت لاکھ مشکوک ہو، لیکن اس میں شک نہیں کہ بقول تاباں غزل ہمارے ادبی مزاج میں اس طرح رچ بس گئی ہے کہ نہ حالی اور آزاد کی تند و تلخ تنقیدیں اس کا کچھ بگاڑ پائیں اور نہ ترقی پسندوں کی طغیان۔ البتہ ادب میں جو اس کی بے شرکت غیرے حکومت تھی اس کا البتہ ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہی ہو چکا ہے۔ جو چیز غزل کو بار بار سنبھال دیتی ہے وہ اس کی رمزیت ہے۔ غزل نے کچھ ایسے رموز و اشارات اپنالے ہیں جو اپنی آفاقیت کی بناء پر ہر نئے ماحول میں ایک نئی معنویت اختیار کر لیتے ہیں، کچھ رموز کام کے نہیں رہتے اور ترک ہو جاتے ہیں کچھ کام کے ہوتے یا بنائے جاتے ہیں، مثال کے طور پر جنگ

آزادی کے دوران، زنجیر، دار و سن، زنداں، وغیرہ کے اور مذہبی رواداری اور اتحاد کے لئے زندگی اور
 میخانہ کے اشارات کام میں لائے جاتے تھے۔ اب آزادی کے بعد جبکہ نئے جوش اور ولولہ سے تعمیر نو کے
 کام میں لگنا ہے جنوں و جنوں، شوق، شوق، سفر، وغیرہ کے کوائف زیادہ سامنے آنے لگے ہیں غزل دراصل
 کوئی مربوط فلسفہ نہیں دیتی وہ ایک عمومی رجحان پیش کر دیتی ہے اور دو مختصر سے مصرعوں کی وساطت
 اور جائزہ نگار سے اس عمومی رجحان کو ہمیشہ پیش نظر رکھ کر یقیناً ایک مقصد بھی ادا کر رہی ہے۔

ابتداء میں غزل صرف محبوب سے باتیں کرنے کا ذریعہ رہی ہوگی لیکن زمانے نے محبوب بدل ڈالے
 زندگی کے مسائل بدل ڈالے، اخلاقی اور معاشرتی معیار بدل ڈالے، اس لئے غزل بھی اس تنگنائے
 سے نکلی اور بیسویں صدی کی متنوع زندگی کی آئینہ دار بنی۔ ظاہر ہے کہ غزل کا دامن محدود ہے اور اس سے
 ایک مربوط اور مسلسل خیال کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ لیکن اس میں ہمارے عمومی تصورات اور صالح معاشرتی
 افکار کی جھلک ضروری ہے۔

اس پیمانے سے اگر ناپیئے تو موجودہ دور میں بھی فراق، جذباتی، سرور، تاباں، راہی، وصال
 کمال احمد صدیقی، مسعود اختر جمال، خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ کئی نام سامنے آجاتے ہیں۔ تاباں کے یہاں
 جو خصوصیت نمایاں ہے وہ لہجے کا اعتدال اور فکر و فن کا بالکلین ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے ایک
 جمالیاتی لطافت کا احساس ہوتا ہے اور فکر کا عنصر اتنا معتدل ہے کہ بعض اوقات محسوس بھی نہیں ہوتا۔
 خدا سے بخشے جس نے غم جاناں اور غم دوراں کی بات چلائی۔ دونوں میں بعد المشرقین نہیں ہے۔
 یہ امتزاج تاباں کے یہاں نظر آتا ہے۔ جب وہ رہ شوق پر سرگرم سفر ہوتے ہیں — ظاہر ہے کہ یہ
 رہ شوق رسمی رہ شوق نہیں ہے — تب بھی کسی شیخ کی نگاہوں کی یاد انہیں ستاتی رہتی ہے —
 اب وہ تنہا رہی شوق کی لذت بھی گئی ہائے اک شیخ کی دزدیدہ نظر ساتھ چلی
 لیکن وہ شیشہ و ساغر کی اصطلاحوں میں یہ کہتے ہیں کہ

اداس اداس ہے محفل تہی ہیں پیمانے شراب کم ہے عزیزو کہ تشنگی کم ہے
 تو یہ شراب نہ تو شراب معرفت رہتی ہے نہ ولایتی اور دیسی بلکہ خاص اقتصاد ہی ہو جاتی ہے،
 لیکن لہجہ وہی غزل کا رہتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے کہا تھا کہ

”استعاروں میں یہاں کرنے کے دن باقی نہیں + داستاں اب صاف لفظوں میں سنائی چاہیے“
 شاید وہ درختم ہو گیا کیونکہ ان روزوں اشارات کے سمجھنے والے بھی بہت ہو گئے ہیں یہ شراب اور تشنگی کی کمی۔

(علی جواد ذبیحی)

نیرنگ غزل

از رساجادوانی

پبلشر :- رساجادوانی

صفحات :- ۶۲

قیمت :- ایک روپیہ

نیرنگ غزل رساجادوانی کی چھتیس کشمیری غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جو حال ہی میں چھپ کر آیا ہے۔ رسا صاحب کشمیری زبان کے بزرگ شاعر ہیں۔ اور اگرچہ ان کی جائے رہائش کشمیر صغیر یعنی بھدرہ میں ہے لیکن ان کا نام اب کشمیر میں بڑے احترام اور پیار سے لیا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس صدی میں مہجور کے بعد یہ ان چند شاعروں میں سے ہیں جن کو قبول عام نصیب ہوا۔ رسا کی غزلیں گانے بجانے کی محفلوں میں اسی طرح دل چسپی کے ساتھ گائی جاتی ہیں جس دل چسپی سے مہجور، رسول میر یا حبیبہ خاتون کی غزلیں۔ اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ ان کے کلام میں ہمارے پرانے شاعروں کی سادگی بر جستگی اور مٹھاس ہے۔ کچھ لوگ انہیں بھڑاڑہ کا مہجور کہتے ہیں۔ لیکن مجھے جب بھی ان کا کلام سننے یا پڑھنے کا موقع ملا تو مجھے یہی خیال ہوا کہ رسا کی ذات میں رسول میر نے نیا جنم لیا ہے۔ وہی آواز وہی بیان اور وہی اسلوب۔

- (۱) نرہ دیوانہ لوگت بہ دیوانہ چو نومی
نرہ پردانہ میونومی بہ پردانہ چو نومی
- (۲) جگر س اندر کیر عالمن اکو جاییے دلدارس
مشتاق ہر سو شوقہ و چھٹے درایے دلدارس
- (۳) میاں لے مٹھو نرہ میاں نے دلبرو
ہولہ گچو سو لولہ چانے دلبرو
- (۴) ولومہ جینو مہ کر کج ادائی
شبن ناز تینن چھنو بے وفائی

رسا کی ان مقبول غزلوں میں آپ رسول میر کی ذات کو دیکھ سکتے ہیں۔ وہی دالہانہ عشق وہی

خوش بیانی اور سب سے زیادہ حسن، وہی برجستگی۔ لگتا ہے جیسے ایک خوش الحان پرندہ اس پاس سے بے نیاز نہ چھپ رہا ہے۔ اس لئے چھپ رہا ہے کہ چھپنا اس کی طبیعت اور فطرت کا ایک حصہ ہے۔ رسا کا عشق بہر معنی عشق ہے۔ اس میں بناوٹ نہیں، اس کے بیان میں الفاظ کی بھرا بہر نہیں، اس کے اظہار میں حیل و حجت نہیں۔

دوین دندہ ہم نہ کیا، دوپس جو آئی

دو پن پتھ کن، مہ دوپس زندگانی

چھوی پوشہ باغن آمت بہار دلدارہ یکھنا چھم انتظار
بے یار گلشن چھو چشمن خار دلدارہ یکھنا چھم انتظار

رسا کی غزلوں کا موضوع عشق و محبت ہے اور اس موضوع کو روایتی شہیوں اور انفراد میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں اگر کچھ نیا پن ہے وہ رسا کی ذات ہے۔ یعنی اگرچہ رسا نے روایتی انداز میں غزلیں کہی ہیں لیکن ان میں اپنے ذاتی واردات اور تجربات کا پتھر پیش کیا ہے۔ یہ ایک اہم فنکارانہ خوبی ہے۔ عشق و عاشقی کی باتیں ہزاروں سال پرانی سہی لیکن ان سے متعلق ہر ایک فرد کے تجربات کسی حد تک مختلف اور اچھوتے ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اس خاص فرد کا ایک خاص ماحول اور ایک خاص تاریخی دور میں اپنی طبیعت کی افتاد کے مطابق مختلف رد عمل ہوتا ہے۔ اور اگر ایک فنکار خلوص اور نیک نیتی سے اپنے خاص رد عمل کو موضوع بنائے تو واقعی نئی بات بنتی ہے۔ ایسے ہی فنکاروں نے اس موضوع کو (Stale) ہونے سے بچایا۔ رسا کے کلام میں رسول میریت کی چھاپ ہوتے ہوئے بھی رسا کی شخصیت واضح اور منفرد ہے۔ کیوں کہ اس میں ذاتی تجربات خلوص اور نیک نیتی سے پیش کئے گئے ہیں۔

آج کی کشمیری غزل میں فلسفہ کی عالمی سیاست کی، روزمرہ کی کامیابیوں اور ناکامیوں کی باتیں بیان کی جاتی ہیں اور معشوق کا وجود ایک اصول، یا ایک منزل بن گیا ہے، موجودہ کشمیری غزل گو شاعر کبھی کبھی رندی چھوڑ کر ناصح بن کر سامنے آتا ہے۔ اگرچہ اس پہنچنے کے کشمیری ادب میں غزل کو نظم کا مقام دے کر اسکی بقا کے لئے راستہ صاف کیا لیکن کبھی کبھی اس بیان میں اس قدر کرشمہ پید ہوتی ہے کہ آدمی کے ماتھے پر شکن پڑتی ہے ایسے موقعوں پر آدمی حقیقت کی اس کھر دردی دنیا سے بھاگ کر چند لمحوں کے لئے ہی سہی (پھر عشق و محبت کی میٹھی دنیا میں پہنچ جانا چاہتا ہے۔ رسا کی غزلیں ان موقعوں پر ایک ہمدرد ساتھی کا کام دیتی ہیں۔ (اخلاق الدین)

نیل کی دلہن

از۔ شہری رہنمائی

نیل کی دلہن شہری رہنمائی کا تازہ ناول ہے جو سولہ مایا پرکاش، ملاپ گھر، نئی دہلی نے اہتمام سے شائع کیا ہے، رہنمائی کے اس سے پہلے تین چار ناول منظر عام پر آچکے ہیں، اور خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں، نیل کی دلہن نقیول مصنف عرب اور ہند کی صدیوں پرانی دوستی کا فسانہ ہے "اس ناول کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ مغربہ عرب جمہوریہ اور ہندوستان کے عہدوں پر اسے ثقافتی مذہبی اور تجارتی روابط کو سامنے لایا جائے۔ ناول میں تواریخ کے اس مخصوص دور کو پس منظر بنایا گیا ہے، جب ہندوستان میں مہاراج کشک کا دور حکومت ختم ہو چکا تھا، ملک میں انتشار اور بے چینی پھیل رہی تھی، ادھر ایران میں بھی پرانی حکومت اور پرانا نظام حیات درہم برہم ہو چکا تھا، عرب میں بھی ایک ہمہ گیر اور عظیم مذہبی انقلاب نے ایک نئے دورِ سیداری کا آغاز کیا تھا۔ زندگی کی پرانی قدریں دم توڑ رہی تھیں، فکر و نظر کے نئے دریچے کھل رہے تھے، نیل کی دلہن، تواریخ کے اسی اہم انقلاب کی دھڑکنوں کو لئے ہوئے ہے، اور ناول میں جو واقعہ مرکزی اہمیت رکھتا ہے، وہ بھی تاریخی صداقت کا حامل ہے، مصر میں رومن سامراج کے زوال کے وقت لوگ مذہبی عقیدوں اور توہمات کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے، یہی وقت ہے جب خلیفۃ المسلمین حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے سپہ سالار حضرت عمرو بن العاص اپنے لشکر کے ساتھ مصر پر قبضہ ہو گئے، ادھر نیل میں ایک تہ بردست تباہ کن سیلاب آرہا تھا، دیوی دیوتاؤں کے پوجنے والے ایک بار پھر نیل کے دیوتا کے غضب سے بچنے کے لئے مصر کی خوبصورت ترین و درخشاں کی تلاش کرتے ہیں، ادھر اسلامی لشکر کے سالار اعظم کی توجہ اس طرف منحطف ہوتی ہے، اور وہ حضرت خلیفہ کے دست مبارک کا لکھا ہوا پر دانہ نیل کے نام حاصل کرتے ہیں، نیل میں یہ خط ڈالا جاتا ہے اور فوراً نیل کا پانی اتر جاتا ہے، یہ واقعہ اسلامی تواریخ کے صفحات پر رقم ہے اور مصنف نے تواریخ کے اسی واقعہ کا سہارا لے کر اس کے گرد فرضی واقعات کا ایک حسین جال بن لیا ہے، اور اسی طرح تواریخ اور افسانہ کے حسین مناظر کو بڑی جا بکدستی سے ایک دوسرے میں سمویا ہے، اس کہانی میں تواریخی واقعہ کی صداقت کا حسن ہے الف لیلوی داستانوں کی دلچسپی اور نگینہ ہے، اس میں مذہبی تصورات کی پاکیزگی ہے، رومان کی دلکشی ہے۔ دیو مالاؤں کا جال ہے۔

کہانی یوں شروع ہوتی ہے، مصر کے دور افتادہ ریگستانوں میں ایک ادھیڑ عمر کے آدمی شیخ آمون کا قافلہ جو سفر ہے، شیخ آمون کی بیٹی حیفہ حسن و جمال کا موند ہے، اس میں ایک پجاریں بوا افریتی ہے،

بوڑھا عبداللہ ہے جو ہر وقت اللہ اکبر کے نعرے لگاتا ہے، شیخ کمال ہے جو اپنے ناپاک ارادوں کی تکمیل کے لئے عجیب عجیب سوانگ رچاتا ہے، مصر کے اس قافلے کے ساتھ ہندوستان سے آیا ہوا ایک خوب روئے جوان رام جا ملتا ہے، یہ مصری قافلہ رام الہندی رجو تجارت کی غرض سے آیا ہوا ہے، کو آنکھوں پر بٹھاتا ہے، اور حقیقہ اسے اپنے من مندر میں جگہ دیتی ہے۔ قافلہ چلتا ہے عظیم اسراہوں کا شہر نزدیک آتا ہے، اتنے میں نیل میں سیلاب آجاتا ہے، شیخ کمال رنگ و حسد کی وجہ سے رام الہندی کو اپنے راستے سے ہٹانا چاہتا ہے، اپنی ناکامی دیکھ کر وہ ایک بدکردار عورت لیلیۃ القہر سے سازش کر کے حقیقہ کو خوبصورت ترین و دشیزہ مشہر کرانا ہے، جو نیل کی لہروں کے حوالے کی جا رہی ہے۔ رام الہندی ایک روایتی میر کی طرح میدانِ عمل میں کود پڑتا ہے اور سالارِ اعظم کی اجازت پا کر مصر سے مکہ جاتا ہے، بے پناہ مصائب کا سامنا کر کے وہ باہر لوٹتا ہے، حضرت خلیفہ کانیل کے نام خط لیکر خط نیل میں ڈالا جاتا ہے، اور کچھ دیر میں اس کا پانی اتر جاتا ہے، حقیقہ کی جان بچ جاتی ہے اور اس کی شادی رام سے ہو جاتی ہے۔

کہانی کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے، اس میں واقعات کا زیادہ بیچ و خم نہیں، لیکن مصنف نے آغاز سے انجام تک دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھا ہے، یہ دلچسپی ان جگہوں پر کم ہوتی ہے، جہاں مصنف کرداروں کی زبانی مذہبوں اور مذہبی حالی قدروں سے بحث کرتے ہیں، مذہبی عقیدوں کے ذکر کا اعادہ بار بار ہوا ہے، جو فن اور تکنیک کی نزاکتوں پر بارگزر ہے۔

ناول کے کردار داستانِ رنگ میں ڈوب کر بھی، جیتے جاگتے انسان ہیں، صدیوں پرانے تاریخی دور کے پس منظر میں یہ کردار اپنی مخصوص خصوصیات، عادات اور طرز خیال لے کر آئے ہیں ان کی انفرادیت کے نقوش ابھرتے ہیں، رام الہندی غامدہ ہے، ہندوستانی تمدن اور معاشرتی زندگی کی حسین قاریوں کا، حقیقہ ناول کی ہیروئن کی جملہ خصوصیات رکھتی ہے بڑا اثریتی اور بوڑھا عبداللہ اور مسمیوں وغیرہ محض مختلف مذہبوں کی علامتیں بن کر آتے ہیں، شیخ کمال، قدیر اور لیلیۃ القہر زندگی کے مکروہ اور گھناؤنے پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں، یہ کردار ایک (Contrast) پیش کرتے ہیں، اس (Contrast) نے کہانی کو ایک (Fraser) بننے سے بچایا ہے۔

یہ ناول ایک مقصدی ناول ہے اور مصنف کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ مقصدیت کو فن کے حسین اور ریشمی پردوں میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ کبھی کبھی مقصدیت فن پر

شیرازہ

ابھرتی ہے، یہ ایک خامی ہے، اور مصنف اس سے اپنا دامن بچا نہیں سکے ہیں۔
(حامدی کا شمیری)

اجپائے عہد مغلیہ ————— حکیم کوثر چاند پوری

ملے کا پتہ :- ہمدرد منزل، لال کنواں دہلی

قیمت :- تین روپے ۲۵ نئے پیسے

فن طب نے عہد مغلیہ میں ہندوستان میں عروج اور تقاریر کی جو منزلیں طے کی ہیں۔ اس کی داستان تاریخ و حکمت کا ایک مستقل باب بن گئی ہے۔ طب قدیم کے اصول و آئین یونان سے عربوں کی رسالت سے وسطی ایشیاء میں پہنچے اور یہاں خلافت عباسیہ کے دوران انہیں جو فروغ ملا۔ اس نے یونان قدیم کے مشاہیر حکماء کے بعد اسے نئی رفعتیں عطا کیں ہمارے ملک میں یہ فن بادشاہان مغلیہ کی قدردانیوں کے سایہ عاطفت میں پھلا، پھل لا اور برگ و بار لایا۔ مگر انوس کا مقام ہے کہ ہمارے فن و حکمت کے اس باب پر زیادہ توجہ نہیں ہوئی ہے اکثر مشاہیر کے نام صفحہ نگینا میں پڑے ہوئے ہیں اور غفلت کا یہی عالم جاری رہا تو یہ زریں صفحہ حکمت پر مدہ حجاب میں چھپ جائے گا۔ اس پس منظر میں حکیم سید علی کوثر کی یہ کتاب ہر لحاظ سے غیر مقدم کے لائق ہے اور اس کام کے لئے وہ ہر لحاظ سے سزوں میں۔ وہ حکماء کے ایک اعلیٰ سلسلے سے متعلق ہیں۔ اور اردو ادب میں ان کا جو مرتبہ ہے وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ان کی اس کتاب میں یہ دوسری شخصیت ایک سنگم پر آکر ایک بڑا مفید کارنامہ انجام دے گئی ہے انھوں نے اس فن کے رموز کو پورے اسناد اور مشاہیر اطباء کے تذکروں کو پوری صحت و تحقیق کے بعد دل نشین انداز میں بیان کیا ہے۔ اور اس طرح سے یہ کتاب تاریخ کے علمی وقار کے ساتھ ساتھ ادب کی شیریں چاشنی سے ملیٹ ہو گئی ہے۔ مؤلف نے تاریخ کو سنیں و اعداد کے خشک دائرے میں مقید نہیں کیا ہے۔ بلکہ ذرا ادھر ادھر تاک جھانک کر اس میں رنگینیوں کی آمیزش کا التزام قائم رکھا ہے، حکیموں کے شعری اور ادبی لطائف و دربار مغلیہ کی دل چسپ جھلکیں اور اسی نوع کی دوسری چیزیں ہر ذوق کے تکیں کا سامان بہم کفرتی ہیں۔

مؤلف نے بعض ما بہ النزاع عنوانات پر بھی قلم اٹھانے سے گریز نہیں کیا ہے اور اسی نوع میں اکبر کی موت اور اس سلسلے میں حکیم علی کی ذمہ داری پر جو بحث کی ہے۔ اسے بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ طبی تاریخ کے نقطہ نظر سے پڑھنے والے ثقہ طالب علم کو ممکن ہے اس قسم کی "عشر تین" موضوع بحث سے

ذرا سی دور معلوم ہوں۔ مگر یہ بات فراموش نہیں کی جانی چاہئے کہ یہ کتاب کسی مکتبے کی نصابی ضروریات کا لحاظ رکھ کر نہیں لکھی گئی ہے بلکہ عام قاری کی معلومات میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ دراصل ان کی دل چسپی کے لئے لکھی گئی ہے۔

یہ مقالہ جات ہمدرد واد خانہ دہلی کے ترجمان ”ہمدرد صحت“ میں پہلے سلسلہ وار شائع ہوئے تھے۔ بعد میں مؤلف نے نظر ثانی کے بعد انہیں ایک جگہ مرتب کر دیا اور اب ہمدرد کی طرف سے ہی اس کتاب کو زیر طبع سے آراستہ کیا گیا ہے۔ کتاب کی علمی و ادبی حیثیت کے ساتھ ساتھ اس کا ظاہری حسن بھی قابلِ داد ہے۔ سہ رنگی گہرے دوش اور اچھے کاغذ کے ساتھ کتابت و طباعت کا معیاری اہتمام کیا گیا ہے۔

مؤلف کی یہ توقع ہر لحاظ سے بجا ہے کہ اطبائے عہد مغلیہ کو طبی کالجوں کے نصاب تعلیم میں داخل کیا جانا چاہیے۔ فن طب سے دلچسپی رکھنے والے عام قاری کو بھی کتاب میں دلچسپی کا کافی سامان نظر آئے گا۔

(محمد یوسف ٹینگٹ)

دوماهی

شیرازہ

(سمپوزیم نمبر ۱)

شماره (۲)

مارچ ۱۹۶۲ء

جلد اول

ہنگرات
علی جواد زیدی
مدیر مسئول
محمد یوسف ٹینگ



مجلس مشاور
جیالال کول
صاحبزادہ حسن شاہ
رام ناتھ شاستری

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویج
سری منگر

طابع و ناشر سکریٹری جموں اینڈ کشمیر ایڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجیز

مطبع کوہ نور پریس۔ لال کنواں۔ دہلی

قیمت سالانہ دس روپے

فی شمارہ دو روپے

سمپوزیم نمبر ڈھائی روپے

شیرازہ سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :-

محمد یوسف ٹینگ مدیر شیرازہ

جموں اینڈ کشمیر ایڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجیز

ہسری نگر

ترتیب

صفحہ نمبر	۵	حرف آغاز	علی جواد زیدی
			اردو
۱۰	اردو افسانہ (ہندوستان میں)	سید احتشام حسین	
۱۸	اردو تنقید کے مسائل	خلیل الرحمن اعظمی	
۳۲	قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق	سید محی الدین قادری زور	
		کشمیری	
۳۸	کشمیری شاعری (جبر خاتون سے وہاب پرے تک)	میر غلام رسول نازکی	
۴۹	کشمیری شاعری (دور جدید)	رحمان راہی	
۶۱	کشمیری زبان و ادب کے چند مسائل	شمیم احمد شمیم	
		ڈوگری	
۶۸	ڈوگری لوک گیت	رام ناتھ شاستری	
۷۶	ڈوگری پہاڑی مصوری	سنسار چند	

پنجابی

(شہریت) سر جیت مہندر سنگھ

۹۰

ریاست میں پنجابی کا ارتقاء

ہندی

۱۰۳

د ت کوی

گوری شنکر

سنسکرت

۱۱۲

ریاست میں سنسکرت ادب کا ارتقاء (انیسویں صدی میں)

اننت رام شاستری

افسانہ

۱۱۸

دردِ تنہا، غمِ زمانہ

علی محمد لون

نظم

۱۳۱

ڈولی (ڈوگری)

(شہریت) پدمادپ

۱۳۲

ماج کشمیر (کشمیری)

حلیم کشمیری

۳۱

غزل

فنا نظامی کان پوری

۱۳۷

غزل

خار بارہ بنگوی

میری نظمیں

۱۳۹

"انشاء اللہ فی انشاء"

علی ہواد زیدی

۱۴۲

"خیمہ گل"

حرفِ آغاز

”یہ شیرازہ“ کا دوسرا ہی شمارہ ہے، لیکن ہم اسے ایک خصوصی شمارہ کی حیثیت سے پیش کرنے کی جرات کر رہے ہیں۔ ریاست جموں کشمیر میں تحقیق و تجسس کے لئے جو بیش قیمت سرمایہ بکھرا ہوا ہے اور جس پر ابھی تک عام طور سے نگاہیں نہیں پڑی ہیں اس کو علوم و فنون کے پرستاروں تک پہنچانے کیلئے اکادمی مختلف صورتوں سے کوشش کر رہی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی وہ علمی نذر کرے بھی تھے ”جو جن جموں“ کے موقع پر منعقد ہوئے۔ اور تین روز تک متواتر جاری رہے۔ ان میں اردو، ہندی، کشمیری، ڈگری، لداخی، پنجابی اور سنسکرت کے ادیبوں نے ان زبانوں کے ادب، تاریخ اور رفتار ترقی پر روشنی ڈالی اور موجودہ دور کے رجحانات و مسائل کے بارے میں دعوتِ فکر دی۔ اس کے علاوہ کشمیر میں شیوت کے ثقافتی اکتسابات، جموں کی مصوری، عہدِ سلاطین میں علوم و فنون کے فروغ اور عہدِ مہاراجہ نمبر سنگھ میں احیاءِ علم و ادب کے موضوعات پر تاریخی اور تحقیقی مقالے پڑھے گئے۔ یہ مقالے زیادہ تر نوزاد وہی ہیں لکھے گئے تھے۔ لیکن انگریزی اور ہندی کے مقالوں کا بھی اردو ترجمہ کر لیا گیا ہے اور اب ان تمام مقالات کو یک جا کر کے یہ سارا مواد ”شیرازہ“ کے دو مخصوص شماروں میں پیش کرنے کا ارادہ ہے۔ ان میں سے پہلا شمارہ حاضر خدمت ہے۔

ہمیں افسوس ہے کہ جلال کول کی ناسازی مزاج کے باعث کشمیری زبان کے ابتدائی دور کے بارے میں کوئی مقالہ لکھا نہیں جاسکا۔ اس کمی کو آئندہ کبھی پورا کیا جائیگا۔ ہمیں یہ احساس بھی متاثر ہے کہ ایسے مقالے جو سامعین کے مزاج اور وقت کی تنگی کو ملحوظ رکھ کر لکھے جاتے ہیں ان کو کسی پہلو سے بھی جامع

وامنح نہیں بنایا جاسکتا۔ یہ صحیح ہے کہ ایجاز و اختصار کی دھن میں ان مقالوں کے بہت سے گوشے نشہ رہ گئے ہیں۔ بعض پہلوؤں پر مزید تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔ تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہماری نگارنگ تہذیب و ثقافت کے اتنے پہلو بیک وقت ہمارے سامنے کبھی اور نہیں آئے تھے۔ ہم اربابِ نظر کو دعوتِ عام دیتے ہیں کہ وہ ان موضوعات کے نشہ پہلوؤں پر لکھیں اور اس مواد کو خصوصیت سے قلم بند کرنے کی کوشش کریں جو ان دو مخصوص شماروں میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔

ہم ہر مقالے کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتے۔ ان میں جو آراء غلط ہو گئی ہیں وہ متعلقہ اصحاب کی ذاتی رائیں ہیں اور خیالات مندرجہ کے صحت و قبح کی تمام ذمہ داری مقالہ نگاروں پر ہے۔ اس کو ادا می کی سرکاری پالیسیوں سے منسلک کرنا غلط ہوگا۔ علمی و ادبی معاملوں میں کسی پر کوئی رائے عاید کرنا علم و ادب کے اساسی اصولوں سے روگردانی کے مراد نہ ہوگا۔ پھر بھی چند موٹی موٹی باتوں پر ہم اپنی رائے کا اظہار بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

رحمان راہی نے تنقید کا ایک ایسا مسئلہ ابھارا ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تحریک آزادی کی جہانمی اور ترقی پسندی کے ابتدائی دور کی بعض بے راہ رویوں کے باعث ادب کا فنی پہلو دب سا گیا تھا اور ساری توجہ مواد ہی پر مرکوز ہو گئی تھی۔ حصولِ آزادی کے بعد صورت حال بہت بدلی ہے۔ فضا میں ایک ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اور اب ادب کے بارے میں زیادہ متوازن نظر اپنائے جا رہے ہیں اور ترقی پسندوں کی صف میں بھی کوئی ایسا نہیں رہ گیا ہے جو فن کو حربِ غلط قرار دیتا ہو۔ فکر و فن میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور ان کے امتزاجِ صحیح کے بغیر ادب وجود میں نہیں آسکتا۔ رحمان راہی کے مقالے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ فن ہی کو کل ادب سمجھتے ہیں اور ابلاغ کو بیورد سمجھتے ہیں۔ خود راہی کا کلام فن اور فکر کا سنگم ہے۔ اور ہمیں یہ اُمید ہے کہ وہ یہ نہیں کہنا چاہتے ہوں گے کہ کوئی شاعرانہ تخلیق یا نثر پارہ فن کے خلاف محض میں پایا جاسکتا ہے!

اسی طرح شمیم احمد شمیم کے مقالے کے بارے میں بھی کچھ لکھنا ضروری ہو گیا ہے۔ اس میں چند عصری مسائل زیر بحث آئے ہیں اور شاید اسی لئے لب و لہجہ بھی کہیں کہیں مہنگا می (مہنگا مزخیز نہیں!) ہو گیا ہے۔ جو لوگ شمیم کو جانتے ہیں وہ واقف ہوں گے کہ عام طور سے باتیں کرنے میں بھی وہ یہی انداز اختیار کرتے ہیں۔ لیکن اس مقالے میں انہوں نے کئی فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ رائے کے پھیلاؤ اور لب و لہجہ کے انارچرٹھاؤ سے قطع نظر جو مسائل ابھارے گئے ہیں ان میں سے کئی بے حدامم ہیں۔ اگرچہ ان کا موضوع کشمیری زبان

شیرازہ

اکادمی نے اس سال کئی اہم کتابوں کی اشاعت کا کام ہاتھ میں لیا ہے۔ ان کا مختصر سا ذکر ہم نے گذشتہ ماہ کیا بھی تھا۔ آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ کشمیری لغت کی تدوین کا کام باقاعدگی سے شروع ہو گیا ہے۔ اور باب الف کا ذخیرہ الفاظ مرتب ہو کر کشمیری کے ادیبوں اور زبان دانوں کے پاس بھیج دیا گیا ہے کہ وہ یہ دیکھ لیں کہ کوئی لفظ چھوٹ تو نہیں گیا ہے۔ یہ ذخیرہ ریاست کے مختلف علاقوں میں بھی بھیجا گیا ہے تاکہ مختلف علاقوں کے محاورے یا خصوصی الفاظ جو درج ہونے سے رہ گئے ہوں وہ بھی شامل کر لئے جائیں۔ ساتھ ہی ساتھ الفاظ کے معانی بھی لکھے جا رہے ہیں اور اچھے لغت میں جو عام معلومات درکار ہیں وہ سب یک جاکہ جا رہی ہیں۔ پھر انہیں چند منتخب علمائے زبان کشمیر کے سپرد کیا جائیگا۔ اور باب الف ان کی تصحیح اور اضافے کے ساتھ آئندہ سال کے شروع میں شائع ہو جائیگا۔ اس تمام کام کو اختر فتحی الدین اور ان کے ساتھی بڑی تندہی سے انجام دے رہے ہیں۔

اسی طرح بلبل ناگای کا "سام نامہ" کشمیری غلام بنی خیال نے ابھی حال ہی میں مرتب کیا ہے اور اس کی کتابت ہو رہی ہے۔ اگرچہ اس تصنیف پر "شاہنامہ" کا پر تو ہے۔ جہی نربان کے بیٹے سام کی داستان رزم و بزم ہے۔ لیکن نمن کول بلبل کی مثنوی کو پڑھتے وقت کوری تقلید کا احساس نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ قصہ کی ساری فضا غبیر کشمیری ہے۔ لیکن بلبل نے اس میں بھی جگہ جگہ کشمیری رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے اور جگہ جگہ جدت طرازی دکھائی ہے۔ غرض یہ مثنوی کشمیری کے منظوم اور آزاد ترجموں میں بہت اہم ہے۔ بد قسمتی سے یہ ابھی تک طبع نہیں ہو سکی تھی۔ اس کی اشاعت سے اکادمی کے ایک نئے سلسلہ مطبوعات کا آغاز ہوتا ہے۔ ہم آئندہ بھی اسی طرح غیر مطبوعہ مواد کی اشاعت کرتے رہیں گے۔

پنڈت اننت رام شناستری ڈوگری کی ایک گرامر ابتدائی درجات کے طالب علموں کے لئے مرتب کر رہے ہیں۔ یہ کام اب قریب ختم ہے اور امید ہے کہ یہ کتاب جلد ہی طباعت کے لئے بھیجی جاسکے گی۔ ڈوگری لغت کی تدوین ذرا دیر طلب اور غور طلب مسئلہ ہے۔ کیونکہ یہ نقشِ اول ہوگا اور ہمیں یہ کام الف ابجد سے شروع کرنا ہے۔ ڈاکٹر سدھیشور داما اور پروفیسر گوری شنکر جیسے علماء سے اس مسئلے میں مشورے ہو رہے ہیں اور جلد ہی ایک باقاعدہ اسکیم مرتب کر کے کام شروع ہوگا۔ انفرادی حیثیت سے ہنسراج پنڈت نے ایک ذخیرہ الفاظ مرتب کیا ہے اور اس کی اشاعت کا مسئلہ بھی زیرِ غور ہے۔

ڈوگری ادب و فن پر ایک کتاب انگریزی میں مدون ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ سات سال کی نگار محنت کے بعد تارا سمیل پوری نے ڈوگری کہاوتوں اور محاوروں کا ایک لغت بھی مرتب کیا ہے۔ یہ دونوں

غالباً سال رواں میں تیار ہو کر ہمارے ہاتھوں میں پہنچ جائیں گی۔

فنون لطیفہ میں مصوری اور موسیقی کی توسیع و ترغیب کا کام بھی شروع کر دیا گیا ہے۔ اکادمی نے پہاڑی قلم کے کچھ نمونے حاصل کر لئے ہیں۔ اسی کے ساتھ ریاست میں بہتر بنی 'گلیٹر' پہاڑی اور جموں قلم کے جو اعلیٰ نمونے دستیاب ہیں، ان کی فہرست کی تیاری اور کچھ منتخب نمونوں کی طباعت کا مسئلہ بھی زیر غور ہے۔ اس سلسلہ میں مرکزی 'لٹکلا اکادمی' سے ربط قائم کیا گیا ہے۔ ہماری اندر چار چند وڑیں پہلے جناب ٹی سی سائیڈل سیکرٹری لٹکلا اکادمی دلی سے تشریف لائے تھے۔ ان سے بھی ریاستی فن کاروں کے مسائل اور مصوری کے نمونوں کی اشاعت کے مسئلے پر گفتگو ہوئی۔ یہ گفتگو کافی امید افزا رہی ہے اور امید ہے کہ جلد ہی ہماری یہ اسکیم عملی شکل اختیار کرے گی۔

ریاست میں پہاڑی موسیقی اور صوفیانہ کلام یا ہند ایرانی موسیقی کی شاندار روایت اب بھی باقی ہے لیکن کلاسیکی موسیقی کے ان اسالیب کی مقام بندی ابھی تک نہیں ہو پائی ہے۔ صوفیانہ موسیقی کی مقام بندی کا کام اب سے کچھ دنوں پہلے حکمران تعلیم نے شروع کیا تھا اور ایک جلد شائع بھی ہوئی تھی۔ یہ کام اُدھورا ہی رہ گیا۔ اب اس کو پایہ تکمیل تک پہنچانا اکادمی کا کام ہے اور اس سلسلہ میں ابتدائی کارروائیاں ہو رہی ہیں۔

ہم نے وعدہ کیا تھا کہ اس اشاعت میں ہم ماصیہ پر دیش اور دلی کا سفر نامہ شائع کریں گے لیکن چونکہ یہ شمارہ خصوصی شمارہ ہو گیا ہے اس لئے سفر نامہ کی اشاعت موزوں نہیں معلوم ہوئی۔ لہذا اسے آئندہ کے لئے ملتوی کیا جاتا ہے۔ گذشتہ شمارہ میں کاتب کی عنایت سے ایک اہم فرد گذشت ہو گئی ہے غلام ربانی کی "حدیث دل" پر جو تبصرہ شائع ہوا ہے وہ اُدھورا اور ناقص ہے۔ آخری جلد تک نامکمل رہ گیا ہے۔ آپ "حدیث دل" پر آئندہ کسی اشاعت میں دوبارہ تبصرہ ملاحظہ کریں گے۔ نو سین میں یاجوہر تختی میں جہاں انگریزی الفاظ درج ہوئے ہیں ان میں بھی اکثر غلطیاں رہ گئی ہیں۔ لیکن یہ پہلی کوشش تھی۔ آئندہ پردف کی یہ غلطیاں جسے الوسح نہ ہونے دی جائیں گی۔

علی جواد زیدی

سید احتشام حسین

اردو افسانہ

(ہندوستان میں)

اردو افسانے کی ابتداء اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقاء سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ ادبی اصناف کے نسب ناموں کی کھوج لگانے والے اس کارِ شتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور قصوں سے جوڑ سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے عناصر کے اشتراک اور سطحی مماثلت کے باوجود اردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے، یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے جو اپنی تہہ در تہہ مخصوص خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ یقیناً مہاجرات جات کا، پینچمنز، ہنریٹس اور کتھاسرت ساگر کی کہانیوں کو جنم دینے والا یہ دیس تخلیقی ادب کی اس صنف کا سب سے بڑا مرکز ہے لیکن مختصر افسانہ آج اپنی اندونی منطق اور فنی ترکیب کی وجہ سے ایک الگ تاریخ رکھتا ہے اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سید سجاد حسین یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے مشکل ہی سے کیا جاسکتا ہے اگر کسی رسالہ یا اخبار میں ۱۹۰۵ء سے پہلے ایسے افسانے مل جائیں جنہیں جدید مختصر افسانہ کہا جاسکے تو وہ بھی مغربی اثرات ہی کا پرتو ہوں گے۔ اس مختصر مقالہ میں اردو کا پہلا مختصر افسانہ تلاش کرنے کے بجائے اس کے فنی اور فکری ارتقاء کی بعض خصوصیات کی جانب متوجہ کرنا مقصود ہے۔

ادب کی ہر دوسری صنف کی طرح مختصر افسانے کا مطالعہ بھی کئی نوعیتوں سے کیا جاسکتا ہے ایک صورت تو یہ ہے کہ محض معروضی انداز نظر اختیار کر کے یہ دیکھا جائے کہ اردو کے مختصر افسانوں میں انسانی زندگی کے کون کون سے پہلو کس کس طرح پیش کئے گئے ہیں، اس میں تنقید کے بجائے

شیرازہ

تجزیہ اور تخیل سے کام لیا جائے تاکہ کچھ اچھے افسانوں کا حسن ہم پر آشکارا ہو جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ افسانوں کا مطالعہ افسانہ نگار کی نفسیات، اس کے تجربوں کی نوعیت اور مقصد اظہار کی روشنی میں کیا جائے تاکہ افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کا مطالعہ ساتھ ساتھ ہوتا جائے۔ اس صورت میں بھی تنقید سے پہلو ہٹتی کی جاسکتی ہے۔ تیسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ افسانے کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اس میں پیش کی ہوئی زندگی کی بنیاد پر قومی مزاج اور کردار کے بنیادی پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس حالت میں افسانے کی فنی خصوصیات پر غور کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں رہ جاتی، صرف اس کا مواد جاذب توجہ بنتا ہے۔ اور چوتھا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کے تاریخی ارتقا کو بنیاد بنا کر، ادبی بیان کی ہوئی تمام صورتوں کو اس میں شامل کر لیا جائے یعنی موضوع کے انتخاب، فن پر گرفت، مواد کی پیشکش اور مقصد اظہار کو افسانہ نگار کے شخصی رجحان اور سماجی شعور کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ فکر و فن کا اندازہ ساتھ ساتھ ہوتا چلے۔ یہ طریقہ کیوں اور کیسے کا جواب بھی دیتا چلتا ہے، مصنف یا افسانہ نگار کے خلوت خانہ دل تک بھی پہنچاتا ہے اور افسانے کے تقریبی پہلو یا لطف اندوزی سے بھی محروم نہیں رکھتا۔ اردو افسانے کی پچپن سالہ تاریخ کا جائزہ اسی نوعیت سے لیا گیا ہے اور افسانوں یا افسانہ نگاروں کی فہرست دینے کے بجائے ارتقا کی بنیادی منزلوں کی نشاندہی کی گئی ہے سب سے پہلی بات جو اردو افسانے کا تاریخی مطالعہ کرنے والے کو متوجہ کرتی ہے یہ ہے کہ اسے گھٹنوں چل کر حیران نہیں ہونا پڑے بلکہ اس کی پیدائش ہی شعور کے ایک تابناک دور میں ہوئی، ایک ایسے دور میں جب ادب قومی زندگی میں ایک تعمیری رُول ادا کرنے لگا تھا، اس لئے اردو کا مختصر افسانہ ایک طرح کا فکری اور فنی احساس لئے ہوئے پیدا ہوا۔ مغرب کو ایڈگر آلن پو واشنگٹن ارونگ اور ہاتھورن جیسے ادیب مل گئے تھے جنہوں نے ہاتھ لگاتے ہی اسے بام عروج پر پہنچا دیا تو اردو کو بھی سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند جیسے غیر معمولی فن کار ہاتھ آگئے جن کی ریاضت اور فنی سوچ بوجھ نے پہلے ہی دن اسے حسین اور جوان بنا کر پیش کیا۔ بیسویں صدی ہندوستان میں حقیقت اور رومانیت کا امتزاج لے کر آئی تھی، انیسویں صدی کے ادبی نشاۃ ثانیہ نے ذہن اور جذبے دونوں کو ہمیز کر دیا تھا اور تخلیقی ذہن نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی کو اپنے خوابوں کے مطابق پیش کرنے میں آزاد تھا۔ یلدرم نے اسے خیالستان میں پیش کیا اور پریم چند نے سوز و وطن اور پریم چھپی میں۔ دونوں کے افسانے نئے فنی تصورات اور

امکانات سے مالا مال ہیں اور دونوں کے موضوعات اس معاشرتی اور سیاسی زندگی سے لئے گئے ہیں جو ان کے گرد و پیش بکھری پڑی تھی، فرق یہ ہے کہ ایک عورت کے خیالی پیگر سے آسودگی چاہتا ہے دوسرا وطن کی رومانی محبت کے گرد کہانی کا جال بُنتا ہے۔ دونوں زندگی کا پُر خلوص مشاہدہ کرتے ہیں لیکن شعور اور مقصد کی مختلف سیکوں سے کیونکہ دونوں کے ذہنی اور جذباتی پس منظر مختلف ہیں۔ آسانی کے لئے ان دونوں رنگوں کو رومانی اور حقیقت پسندانہ کہہ سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں رجحانات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے بھی ملتے ہیں، ہاں کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے یہ درست ہے کہ یلدرم اور ان سے متاثر ہونے والے حقیقی زندگی پر ایک خیالی اور جذباتی غلاف چڑھا کر واقعات کی تصویر کشی کرتے تھے اور پریم چند اور ان کے ہم فاضائیت پسند ہوتے ہوئے بھی حقائق کی مٹھوس زین پر چلتے تھے۔ عصری سماجی زندگی کے نفوش ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ حالانکہ کچھ وقت گزر جانے کے بعد نقطہ نگاہ اور انتخاب مواد کا فرق زیادہ نمایاں ہونے لگا۔ اگر کوئی شخص زمانہ، ادیب العصر، مخزن، صلوات عام، نقاد، نگار کا مطالعہ کر لے تو تقریباً ۱۹۳۱ء تک یہ دونوں رجحان کم و بیش متوازی چلتے اور اپنے اپنے بنیادی محور پر مضبوطی سے جکڑے لگاتے ہوئے نظر آئیں گے۔ یلدرم کے ساتھ نیاز فتحپوری، آل احمد، مجنوں کے نام ملیں گے تو پریم چند کے قریب سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریموی اور خالد اسد انسر دکھائی دیں گے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم انھیں یلدرم یا پریم چند کے مقلدین اور متبعین میں شمار کریں لیکن یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی کے خام مواد سے مختلف قسم کے افسانے تخلیق کرنے کی تکنیک اردو میں تھوڑے ہی دنوں کے اندر وجود میں آگئی تھی اور ان میں سے ہر افسانہ نگار اپنی ذہنی اور جذباتی سطح اور اپنی علمی اور نفسیاتی بصیرت کے مطابق زندگی کی دھندلی اور گہری تصویریں پیش کر رہا تھا۔

ایک افسانہ نگار کی اہمیت، عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر اس کی گرفت، مشاہدے کی طاقت، انہی چابکدستی اور مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے، اس حیثیت سے دیکھا جائے تو ہر ایک مختلف سطح پر نظر آتا ہے۔ یلدرم مرد اور عورت کی رومانی محبت اور قرب کے فطری حق کے لئے جدوجہد کرتے دکھائی دیتے ہیں ان کی توجہ اس دلکش مسئلہ کو ایک دلکش کہانی اور دلکش زبان میں پیش کرنے کی جانب ہے، یہی حال نیاز کا ہے جو اور زیادہ شدت سے زندگی کے حزن و غم کو شعر

شیرازہ

بنا کر آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ سلطان حیدر بخش میں اصلاح کا جذبہ شدید ہے، وہ طنز کی مار دے اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان افسانہ نویسوں کے فن میں کوئی مخصوص ارتقا نہیں ہوتا، موضوعات میں وزن اور عظمت کا اضافہ نہیں ہوتا اس کے برعکس پریم چند کا دائرہ خیال ذاتی نہیں سماجی، انفرادی نہیں قومی، خیالی نہیں حقیقی واقعات کا احاطہ کرتا اور زندگی کے اعلیٰ تقاضوں کو نصب العین بنا کر افسانے کی حادیں متعین کرتا ہے۔ اُن کا پہلا افسانہ دنیا کا سب سے انمول رتن" داستانِ فضا، شاعرانہ زبان، رومانی اندازِ نظر اور آزادی کے اعلیٰ انسانی نصب العین کے امتزاج سے وجود میں آیا تھا لیکن اس میں بھی مقصد کی وہ آگ تھی جس نے برطانوی استعمار کے سکون اور عیش کو پریم کر دیا۔ اس کے پیچھے ایک واضح تصور حیات کی طاقت اور بلند پایہ مقصد کی تابانی تھی۔ زندگی میں حسن، الفان، محبت، انسانیت اور ترقی پذیری کی جستجو انھیں عوام میں لے گئی جہاں انھیں ہندوستان ملا جو ابھی تک اپنی اس بھرپور شکل میں کسی فنکار کو نہیں ملا تھا اور یہاں اپنی مسرت اور امنگ، اپنے خواب اور آدرش، اپنے دکھ درد، اپنی پستی اور بد حالی، اپنی بڑائی اور چھوٹے پن، اپنی خواہش آزادی اور غلامی کے ساتھ اُن کا موضوع بن گیا۔ اسی کے جیب و درم میں انھیں موضوعات ملے اور اس کی سچی تصویر کشی کی کوشش میں انھیں اپنا فن ملا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں عام زندگی کے اکثر پہلوؤں کو سمیٹ لیا اور جب ذکرِ مادیہ کا تیغ، بڑے گھر کی بیٹی، بورھی کاکلی، پوس کی رات، نشہ، مال کا دل، سوتیلی ماں، جلوس، شطرنج کی بازی، راج اکبر عید گاہ، نمک کا داروغہ اور ادیب کی عزت کی تخلیق کر کے انھوں نے اپنے آخری دنوں میں کفن کی تخلیق کی تو اُن کے یہاں فکر اور فن، مواد اور ہیئت کا ایسا حسین امتزاج ہو چکا تھا جو عروج فن کی آخری منزل ہے۔

پریم چند کی طرح عام زندگی کو افسانوں کا موضوع، اعظم کرپوری اور علی عباس حسینی نے بھی بنایا۔ یہ دونوں افسانہ نگار بھی ہندوستان کے دیہاتوں سے واقف تھے۔ اعظم کرپوری کا دائرہ عمل محدود اور رومانی تھا، لیکن حسینی انسان دوستی، اصلاح، اخلاقی نصب العین اور شرافتِ نفس کے تصور کو بھی عزیز رکھتے تھے اس لئے وہ آہستہ آہستہ شباب کی رومان انگیزی سے باہر نکل آئے اور وسیع سماجی دائرے میں کہانیوں کے خط و خال اُبھارنے لگے۔ حسینی کا فن مقصد کے گھرے سایوں کے باوجود کہانی کو کہانی بنانے، پلاٹ میں محنت کرنے اور خوبصورت زبان استعمال کرنے کا فن ہے۔ ترقی پسندی سے متاثر ہونے کے دور میں بھی ان کے خیالوں کا مرکزی نقطہ

کوئی اخلاقی نصب العین رہا ہے جو اکثر و بیشتر کرداروں کے انتخاب میں نمایاں ہوا ہے۔ اس عہد کو ہم آسانی کے لئے ۱۹۳۶ء تک پھیلا سکتے ہیں اگرچہ اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد سے روسی، فرانسیسی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے بڑی تیز رفتاری سے اردو رسائل میں شائع ہونے لگے تھے اور بہترین مغربی افسانوں کے معیار نگاہوں کے سامنے آگئے تھے۔ ان مترجموں میں خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، حامد علی خاں، منصور احمد محشر عابدی، پرونیسرجیب، ظفر قریشی، عبدالقادر سروری اہم ہیں۔ ان مترجموں نے موضوع کے انتخاب، بلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی خاتمہ اور ٹیکنیک کے تنوع کی طرف متوجہ کیا لیکن محض نقالی کے بجائے یہ اثر بڑی خاموشی سے افسانہ نگاروں کے شعور میں داخل ہو گیا۔ اسی زمانے میں وہ بحث طلب افسانے لکھ گئے جو انگارے نام کے چونکا دینے والے مجموعے میں شائع ہوئے ان افسانوں میں رومانی انقلاب پسندی، سماجی تنقید، طنز اور استہزاء، جدید نفسیاتی معنویت اور نئے ڈرامائی اسلوب کی آمیزش کچھ اس طرح کی گئی تھی کہ ان کے لکھنے والے اجنبی دخل در معنویت کی طرح توجہ کا مرکز بن گئے اور جیسا کہ ایسے موقعوں پر ہوتا ہے کچھ لوگ اس جدت پر فریفتہ ہو گئے اور کچھ خوفزدہ ہو کر ان سے دامن بچانے لگے۔ ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھے۔ انھوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا اور ترجموں کے ساتھ مل کر آنے والے ترقی پسند دور کے لئے زمین ہموار کی۔ ایک جانب مغربی افسانوں کے اعلیٰ نمونے تھے، دوسری جانب انگارے کی انقلاب انگیز کہانیاں تیسری طرف پریم چند کا ہر لفظ بڑھتا ہوا فانی اور اک تھا جو کفن میں روٹا ہوا تھا اور جو تھی جانب ہندوستان کی وہ سیال، بیقرار، بھوٹ پڑنے والی فضا تھی جو مکمل آزادی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کے نعروں سے لبریز تھی، ان سب نے مل کر اس نئی تحریک کو جنم دیا جسے عام طور سے ترقی پسند تحریک کہا جاتا ہے۔ جو سارے ملک اور اُس کے ہر علاقائی ادب کے لئے ایک ہم گیر پروگرام رکھتی تھی جس نے ہیئت پرستی، مریض رومانیت، ابہام، عدم مقصدیت اور زندگی سے بے تعلقی کے تصورات پرکاری ضرب لگائی اور ادب کو نیا خون دیا۔ اس تحریک کے رہنما پریم چند، انگارے کے مصنفین اور ان کے ہم خیال نوجوان ادیبوں کے علاوہ وہ تمام باشعور ادیب تھے جو ہندوستانی ادب کو زندگی کی جدوجہد میں سرگرم دیکھنا چاہتے تھے چاہے انھیں اس تحریک کے بعض خیالات سے اتفاق نہ رہا ہو۔ اس تحریک کا سب سے گہرا اثر شاعری اور مختصر افسانے پر پڑا اور غالباً

افسنے پر شاعری سے بھی زیادہ، غالباً اس لئے کہ شاعری کی روایت قدیم اسالیب اور موضوعات سے یکسر آزاد نہیں ہو سکتی تھی، وہ ایک طویل تاریخ سے بندھی ہوئی تھی لیکن افسانہ اس کے مقابلہ میں نیا تھا اور اُس کے پاس زندگی سے الجھنے اور اُسے سلجھانے کی ایک روایت موجود تھی، اس لئے ۱۹۳۶ء کے بعد سے اردو افسانہ غیر معمولی رفتار سے آگے بڑھنے لگا۔ اس تیز رفتاری میں کبھی اس کے قدم استوار پڑے کبھی لغزیدہ، چنانچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے پردے میں جنسی بے راہ روی، لذتیت اور عریانی کو بھی جگہ ملتی گئی، افسانہ نگاروں کے شعور میں جنسی اور ترقی پسندانہ تصورات گڈمڈ ہو گئے اور پریم چند کی روایت سے رشتہ جوڑنے کے باوجود لذتیت اور رومانیت کے وہ عناصر سماجی جبر و ظلم کا بھی بدل کر افسانوں میں داخل ہو گئے جو شعور کی عدم پختگی پر دلالت کرتے تھے۔ ترقی پسندوں کو اس خامی کا احساس جلد ہی ہو گیا کیونکہ عریانی، جنسی عدم توازن اور لاشعور کی مصوری سے اُن کے سماجی ارتقا کے تصور کو نقصان پہنچتا تھا، اس لئے اُن ترقی پسندوں نے جو باقاعدہ اس تحریک سے وابستہ تھے اپنا دامن بچانے کی کوشش کی اور جنسی مسائل کو انہیں حدوں کے اندر رکھا جو سماجی حقیقت نگاری پر مبنی تھیں۔ اس دوران میں تقریباً دس سال تک اردو افسانے نے موضوع کے اعتبار سے زندگی کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کر لیا۔ سماجی انتشار، قومی اتحاد، سیاسی بے چارگی، ملقاتی استحصال امن کی خواہش، غربت اور افلاس، متوسط طبقہ کی اخلاقی اقدار کا کھوکھلا پن، محبت پر پابندی، بیکاری، جنسی گھٹن، ایثار اور قربانی کی لگن، خاندانی زندگی کی اتہری اور ایسے ہی دوسرے موضوعات سینکڑوں شکلوں میں اضافہ بنے، جن افسانہ نگاروں نے فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ ان موضوعات کو اپنایا ان میں چند اہم نام یہ ہیں: کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد علی، رشبہ جہاں جیات، افسانہ نگاری، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، اختر اور میز، اختر رائے پوری، اختر انصار دیوند رستیا رتھی، کوثر جانا پوری، پریم ناتھ پرڈیسی، ہسیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، احمد نیک قاسمی، عزیز احمد، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی، حسن عسکری، جہند رناتھ، ہنسراج رہبر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ رضیہ سبحان ظہیر، مسیح الحسن، بلونت سنگھ، غلام عباس، انتظار حسین۔ اور اس فہرست میں اور نام بڑھائے جاسکتے ہیں۔ تقسیم سے قبل ان میں سے کئی شہرت کے بام عروج پر پہنچے تھے اور فن کے اس کارواں کو لئے آگے بڑھ رہے تھے جن کے سالار پریم چند رہ چکے تھے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے کہ جب اُن کی اصل شہرت کا وقت آیا تو تقسیم ملک کی وجہ سے ان کا رشتہ ہندوستان

سے منقطع ہو گیا، ان میں غلام عباس، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی قابل ذکر ہیں۔ تاہم ان کا ادبی سرمایہ اس وقت بھی متوجہ کرتا تھا جیسا کہ کہا گیا اس مختصری مدت میں اردو افسانہ موضوع کی وسعت اور تکنیک کے تنوع کے اعتبار سے ادب کی سب سے زیادہ مقبول اور اہم صنف بن گیا۔ جیسا کہ ہر ملک کے تخلیقی ادب میں ہوتا ہے کہ بعض لکھنے والوں کی تحریریں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور بعض لکھنے والے خود اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں، اردو میں بھی یہی ہوا، پریم چند، علی عباس حسینی، کرشن چندر، بیدی اور حیات اللہ کے فن کا تقاضا تھا کہ ان کی تخلیق سے دل چسپی لی جائے اور حسن عسکری، ممتاز مفتی، انتظار حسین اور کبھی کبھی عصمت چغتائی نے مطالبہ کیا کہ ان سے بھی دل چسپی لی جائے کیونکہ انھوں نے زندگی کے بعض ایسے مسائل کو بار بار موضوع بنایا جو معتدل اور متوازن زندگی سے غیر متعلق تھے۔ انھوں نے گویا لوگوں کی نظریں بچا کر روزانہ در سے اندر جھانکنے اور اپنے کرداروں کو برہنہ یا نیم برہنہ حالت میں دیکھنے کی کوشش کی۔ جب زندگی کے اہم مسائل اور اعلیٰ نصب العین سے دل چسپی باقی نہیں رہ جاتی تو فن کار انھیں باتوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ آزادی سے پہلے اردو افسانوں میں یہ رجحانات بھی آئے تھے لیکن انھیں صرف ایک پہلو کہا جاسکتا ہے اصل دھارا وہ تھا جو سماجی شعور کی طاقت سے ہوتے رہا تھا۔

پھر آزادی آئی اور اپنے ساتھ نئے مسائل لائی۔ تاریخ میں ایسے ہی مواقع ہوتے ہیں جب انسان بدل جاتے ہیں، ان کی نگاہوں میں ماضی، حال اور مستقبل کے معنی تبدیل ہو جاتے ہیں اور قارئین کی معنویت مشکوک ہو جاتی ہے۔ آزادی کے ساتھ معتدل حالات میں خوشی، امنگ، تعمیر اور ترقی کی خواہش، خود اعتمادی، بلند نگاہی اور حوصلہ مندی کے جذبات پیدا ہونے چاہیے تھے لیکن اسے سب جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوا اور اگر ہوا بھی تو دبی دبی اور سہمی سہمی صورت میں، کیونکہ فوری طور پر توجہ کامرکز بن گئے فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارتگری، بے وطنی اور غریب الیاری، مہاجر اور شہرنا رتھی۔ یہ موضوعات ایسے نہ تھے کہ فنکار کی نگاہوں سے بچ کر نکل جاتے، یہی نہیں انھوں نے ان کی روح کو جھنجھوڑ دیا اور کرشن چندر، علی عباس حسینی، بیدی، عصمت، حیات اللہ، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الحسن، اختر ادیبی ہر ایک نے ان مسائل پر غیر معمولی کہانیاں لکھیں۔ اگرچہ کچھ لوگوں نے ان موضوعات کی ناپائیداری، مقصدیت اور سطحیت کا مذاق بھی اڑایا ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ بھی اس انسان دوستی اور احساسِ محبت کا ایک جز ہیں جو صدیوں سے ہندوستانی ادب کے مزاج میں پروان چڑھ رہے تھے۔ اس طرح اردو افسانہ نگاری ایک وسیع دائرے میں ترقی کرتی رہی، لکھنے والے بڑھتے رہے اور نئے تجربوں کے لئے راہیں کھلتی رہیں۔ جس طرح

پریم چند اور حسینی نے یوپی کے دیہات اور عوام کی مصوری کی تھی۔ احمد نایک فاسی اور بلونت سنگھ نے پنجاب کے گاؤں پیش کئے تھے، سہیل عظیم آبادی اور اختر نے بہار کی زندگی کے نقش اُبھارے تھے، بعض نئے لکھنے والوں نے کشمیری زندگی کے خاکے پیش کئے۔ ان کی ابتداء پریم چند پر دیکھی اور کرشن چندر رک چکے تھے لیکن پریم چند درد، خاموش کشمیری، موم ہن یادو، مٹھا کر پو پھی، علی محمد لون، نور شاہ، ریح بہادر وغیرہ نے اس کے مسائل کو نئے حالات کی روشنی میں دیکھا۔ یہ علاقائیت، آفاقیت کے منافی نہیں ہے کیونکہ اس کے ذریعے سے مقامی حقائق ہندوستانی ڈھانچے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ گزشتہ دس بارہ سال میں جن نئے ہندوستانی افسانہ نگاروں نے ادب پر اپنے نقش چھوڑے ہیں ان میں رام لال، جیلانی بانو، ستیش تیرا، بشیش پر دیپ، اقبال مجید، عابد سہیل، واجدہ بسم آمنہ ابوالحسن، اقبال متین، رتن سنگھ، ظفر بیامی، برابر تری کر رہے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنے فن سے پر خلوص لگاؤ رکھتا ہے اور زندگی کو اس رخ سے دیکھتا ہے کہ اُس کی عمومیت میں سے مخصوص لمحات کا انتخاب کہانی کے لئے ہو سکے۔

کسی ادب کے تاریخی ارتقا میں اور پھر اس وقت جب ارتقا کی رفتار بہت تیز ہو، موضوعات کا اہم سے غیر اہم اور غیر اہم سے اہم بن جانا فدا بھی تعجب خیز نہیں، حقیقت یہ ہے کہ اصل افسانہ فن کار کی شخصیت کا بدلو ہوتا ہے۔ یہ شخصیت موضوع کے انتخاب سے لے کر فنی تخلیق کی آخری منزل تک انفرادیت اور آفاقیت میں وہ رشتہ جوڑنے میں مصروف رہتی ہے جس سے فن کار اور اس کے پڑھنے والوں کے درمیانی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ جو افسانہ نگار اس راز کو جتنا زیادہ سمجھتا ہے اتنا ہی کامیاب ہے۔ زندگی کی وسیع دنیا میں اپنی دنیا کی تخلیق اس طرح ہونی چاہیے کہ تنوع میں وحدت کا تصور پیدا ہو۔ یہ بات موضوع سے گہری واقفیت، زبان پر قدرت، فن کے شعور اور عقیدے کی گرمی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اس بات پر دوسروں سے زیادہ ہمارے افسانہ نگاروں کو غور کرنا چاہیے۔

اردو تنقید کے مسائل

دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں تنقید نے علم و ادب کی ایک اہم شاخ اور ایک علیحدہ فن کی حیثیت سے اپنی جگہ پیدا کر لی ہے۔ ادب کا کوئی سنجیدہ طالب علم جو ادب کو محض تفریح، دل بہلاوے اور وقت گزاری کی چیز نہیں سمجھتا بلکہ اسے انسانی تہذیب و تمدن کے اعلیٰ ترین مظاہر میں شمار کرتا ہے وہ تنقید سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ایک زمانے تک یہ خیال عام تھا اور بعض لوگ اب بھی اسی طرح سوچتے ہیں کہ شعر و ادب کی تخلیق ایک پراسرار الہامی قوت کے زیر اثر ہوتی ہے جو عقل و شعور کی گرفت سے باہر ہے، اس پر منطق و استدلال کا حربہ استعمال کرنا اس کی لطافت کو زائل کرنا ہے۔ ادب کو ایک زمانے تک جادو اور ٹوٹے ٹوٹے کے قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ شاعروں کو تلامیذ الرحمن کہا گیا۔ عربی زبان کی کہاوٹ تھی "الشاعر کالمجنون" مجنون کے لفظی معنی وہ شخص جس پر جنوں کا سایہ ہو۔ انسانی علم نے جہاں کائنات کے اندر سربستہ رازوں کا پردہ فاش کیا اور فطرت کے بے شمار عقود کو حل کیا وہاں شعر و ادب کے پیچیدہ تخلیقی عمل کی گہرائی بھی کھولیں اور اسے اپنے شعور کے تابع کرنے کی کوشش کی۔ ادب زندگی کی عکاسی یا آئینہ داری کرنا ہے، یا ادب کا مقصد تنقید حیات ہے اس قسم کے فقرے اب اس قدر پیش پا افتادہ ہو چکے ہیں جس طرح یہ کہنا کہ زمین گول ہے اور سورج کے گرد چکر لگاتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ جب کہنے والے نے پہلی بار یہ بات کہی تھی تو اسے اپنے زمانے کا بہت بڑا باغی کہا گیا اور اس کے اس خیال کو کفر و الحاد سے تعبیر کر کے اسے پھانسی پر لٹکایا گیا۔ ادب اور مادی زندگی کے رشتوں کو سمجھنے کی کوشش، مادی زندگی ہی کی طرح ادب کو بھی جامد اور اٹل ماننے کے بجائے متحرک اور ارتقاپذیر سمجھنا، مادی زندگی ہی کی طرح ادب میں مثبت و منفی قوتوں کے تصادم و پیکار کے جدبائی عمل کو پہچاننے اور اس سے شعوری طور پر عہدہ برآ ہونے کے لئے اپنی فہم و بصیرت کو استعمال کرنے کا نام تنقید ہے۔ مڈلٹن مرے کہتا ہے کہ "جس طرح زندگی کا شعور و احساس فن ہے اسی طرح

فن کا شعور و احساس تنقید ہے۔ یہیں سے یہ بات نکلتی ہے کہ اگر شعر و ادب محض تک بندری یا قافیہ پیمانی، محض لفظی بازی گری، ذہنی عیاشی یا بیکاری کا مشغلہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک باحواس اور سنجیدہ شخص کا سنجیدہ عمل ہے، تو ہر تخلیقی عمل کے ساتھ ایک تنقیدی شعور بھی کام کرتا ہے، اور سب سے پہلے خود شاعر اور ادیب کی اپنی ذات میں ایک نقاد چھپا بیٹھا رہتا ہے، لی، ایس ایلٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ نظم یا نثر کی کوئی تصنیف جب وجود میں آتی ہے، تو وجود میں آنے سے قبل مختلف مراحل سے گزرتی ہے، لکھنے والا ایک موضوع منتخب کرتا ہے، زندگی کے بے شمار مظاہر، احساسات اور تجربات میں سے چند کو چننا ہے، پھر ان کی ترکیب و تعمیر کرتا ہے، ان میں ترمیم و ترمیم و ترمیم و اصلاح اور تراش خراش کرتا رہتا ہے۔ اپنے مسودے کو بار بار دیکھتا اور اسے ایک خاص معیار اور سطح پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ کتنی ہی عرق ریزیوں اور جانفشانیوں کے بعد یہ تحریر اس قابل ہوتی ہے کہ خود فنکار کا دل اس سے مطمئن ہو۔ اس کا کہنا ہے کہ ادیب کا یہ تمام عمل اس کے تنقیدی شعور کا ثبوت ہے۔ اسی لئے بار بار اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اعلیٰ، وسیع، زندہ اور پائدار ادب کی تخلیق وہی ادیب کر سکتا ہے جو اعلیٰ درجے کے تنقیدی شعور کا بھی مالک ہو۔ خود در قسم کے ادیب و شاعر جنہیں زندگی سے کوئی سنجیدہ لگاؤ نہیں، جو مظاہر حیات کی پرکھ یا بصیرت نہیں رکھتے اور نہ جنہیں اپنے تجربات و احساسات کی تعمیر و تنظیم کا سلیقہ اور ہنر آتا ہے اور نہ ہی وہ اس ہنر کے لئے مشقت اور ریاض کرتے ہیں ان کا ادب بھی ویسا ہی حقیر، ناکارہ اور ناپائدار ہوتا ہے۔ مختلف زبانوں کے تنقیدی ادب کا جن لوگوں نے مطالعہ کیا ہے ان سے یہ بات چھپی نہیں کہ ادبی تنقید کا ایک خاصا بڑا حصہ ان لوگوں کے ذہن کی پیراوار ہے جو خود بھی تخلیقی ادیب تھے انھوں نے اپنے مضامین، خطبوں، دیباچوں اور خطوں میں ادبی تخلیق کے متعلق جو بصیرت افروز رائیں دیں یا اپنے تجربات بیان کئے ہیں ان سے شعور و ادب کے ارتقا میں بڑی مدد ملی ہے۔ اسپنسر، ڈرائڈن، کولریج، ورڈزورٹھ، ہیٹھو آرنلڈ، شیلی، ہیملٹ، گمرے، ایڈگر، ملن پو، لی، ایس ایلٹ، ایڈر پائونڈ، سی ڈے یوس، جے بی بریلے، ای، ایم فارسٹر، سامر سٹ، آم، سارتر، آرتھر، ایڈ، میگور اور اردو میں حالی سامنے کے نام ہیں۔

یہاں آکر ایک سوال پیدا ہوتا ہے اور یہی دراصل فساد کی جڑ بھی ہے کہ جو شخص خود ادیب و شاعر ہے۔ جسے شعر، افسانہ، ناول، ڈرامہ یا کسی اور تخلیقی صنف ادب کا ذاتی تجربہ ہے اس پر تو بھروسہ کیا جاسکتا ہے اور اس کے تنقیدی خیالات کو قابل اعتنا سمجھا جاسکتا ہے لیکن جو شخص خود ادب کی تخلیق نہیں کرتا اور نہ اسے ان تمام مراحل سے گزرنا پڑتا ہے جس سے ایک تخلیقی فنکار گزرتا ہے وہ

کیسے ان مسائل کو سمجھ سکتا اور ان پر کوئی حکم لگا سکتا ہے۔ اس طرح کا سوال اٹھانے والے ایسے ادیب کے وجود کو گوارا کرنے کے لئے تیار نہیں جو "نقاد محض" ہے بلکہ بعض لوگ تو ایسے نقادوں کو ادیب ہی ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ ایک ایسی مخلوق ہے جو ادب میں بے جا مداخلت کرتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو ادبی تخلیق کا اپنے آپ کو اہل نہ پا کر یا ادب کے میدان میں ناکام ہو کر تنقید کی طرف رخ کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت طفیلی کی سی ہے۔ یہ ادیبوں کے بل بوتے پر نام کمنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو کسی کی مدح سرائی کرتے ہیں اور اس کی تخلیقات کو مقبول بنانے کے لئے ایسے مضامین لکھتے ہیں جن سے ان کے مددِ مدح کا اشتہار ہو یا کسی کی نکتہ چینی اور مخالفت کر کے اس کے کارناموں پر خاک ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی تصور کے ماتحت بہت سے ادیبوں نے نقادوں کے نام پر لعنت بھیجی ہے۔ کسی نے انھیں ادبی جو تک کہا، کسی نے انھیں ان مکھیوں سے تشبیہ دی جو گھوڑوں کے اوپر بیٹھتی، انھیں پریشان کرتی اور کام کرنے سے روکتی ہیں۔ ایسے لوگوں کے نزدیک نقاد کا وجود ادب کے لئے ایک مستقل خطرہ ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم نقاد محض کے متعلق کچھ اور کہیں، یہ بتادینا ضروری ہے کہ تنقید کے نام پر لکھی ہوئی ہر تحریر تنقید نہیں ہوتی اور نہ ہی ہر تنقیدی تحریر معیاری اور معتبر کہی جاسکتی ہے۔ جس طرح شاعری یا ادب کے نام پر لکھی ہوئی ہر تحریر شاعری یا ادب نہیں کہی جاسکتی۔ شاعری جب اپنے منصب سے گرجاتی ہے تو محض کلام موزوں ہو کر رہ جاتی ہے یا لفظوں کا کرتب، افسانہ اور ناول جب اپنے منصب سے گرجاتا ہے تو محض نثر کا ایک بے جان ٹکڑا ہوتا ہے یا پھر پمفلٹ بازی، کوک شاشتر اور محض دل لگی کی چیز، اسی طرح تنقید جب اپنے منصب سے گرجاتی ہے تو مدح سرائی، پروگنڈہ، نکتہ چینی، تنقیص اور خوردہ گیری ہو کر رہ جاتی ہے۔ جس طرح شاعروں میں متشاعر اور ادیبوں میں جعلی ادیب ہو سکتے ہیں اسی طرح نقادوں کی صف میں بھی مفتی و مبلغ ادابی بہرہ پے مل سکتے ہیں۔ جہاں تک نکتہ چینی، مخالفت اور کسی ادیب کی ادبی حیثیت کو تسلیم نہ کرنے کا سوال ہے وہ ہمیشہ نقاد محض ہی کی جانب سے نہیں ہوتی۔ خود شاعروں، ادیبوں اور تخلیقی فنکاروں میں معاصرانہ چشمبکیں رہی ہیں۔ یہ اختلافات کبھی تو فنی اور دبستانی ہوتے ہیں اور کبھی ذاتی۔ اردو ادب کا ہر طالب علم تیر و سوز، انشا و مقنعی، آتش و تاسخ، انیس و وہیر، غالب و ذوق اور امیر و داغ کے ادبی معرکوں اور ان کی معاصرانہ تقابضوں اور چشمکوں سے واقف ہے۔ ان جھگڑوں میں کس بے چارے نقاد کا ہاتھ تھا۔ اب رہ گیا یہ مسئلہ کہ جو شخص خود ادیب و شاعر نہیں وہ ادب کے مسائل کو کیسے سمجھ سکتا ہے اور کس طرح اس کے کھرے کھوٹے کو پرکھ سکتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات

شیرازہ

تو یہ ہے کہ فن لطیف کی طرف وہی شخص مائل ہوتا ہے جو خود بھی جس لطیف رکھتا ہو، ابن رشیق کے قول کے مطابق ایسا شخص بھی اپنے اندر تخلیقی جوہر رکھتا ہے۔ ادب کے قاری کے اندر اگر یہ حس لطیف اور تخلیقی جوہر نہ ہو تو اس کے لئے ادب بے مصرف چیز ہے۔ یہ حس اور جوہر بھی جامداد اٹل نہیں بلکہ متحرک اور ترقی پذیر ہے اور اس میں برابر نشو و نما ہوتی رہتی ہے۔ پہلے زمانے میں شاعر کے لئے یہ لازمی شرط تھی کہ وہ پیرائشی موزونیت پر ہی قناعت نہ کرے بلکہ اچھے شعراء کے کلام کا مطالعہ کرتا رہے اور اس سے پورے طور پر لطف اندوز ہوتا کہ اس کی حس لطیف اور اس کے اندر کا تخلیقی جوہر جلا پاتے رہیں۔ پرانے اساتذہ کسی شاعر کو اس وقت تک شاگرد بنانے کے لئے آمادہ نہیں ہوتے تھے جب تک اسے منتخب اور بہترین اشعار خامی نقد میں یاد نہ ہوں، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ جب تک اس کے ذہن کی اس طور پر تربیت نہ ہو اسے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ کلام کا فرق نہیں معلوم ہو سکتا۔ یہ حس لطیف اور تخلیقی جوہر ہی وہ مشترک چیز ہے جس کی بنا پر شعریا ادب پارہ اپنے اندر ایک وسیع اور عالمگیر حلقہ اثر رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعر خود شعر کہتا اور اس سے لطف اندوز ہوتا، ناول، افسانہ، ڈرامہ یا ادب کا کوئی اور نمونہ ناول نگار یا ادیب کے علاوہ دوسرے شخص کے لئے کوئی معنی نہ رکھتا۔ یہی نہیں بلکہ ایک شاعر کا شعر دوسرے شاعر کے لئے اور ایک ادیب کی تحریر دوسرے ادیب کے لئے بیکار ہوتی۔ شاعر نثر سے لطف نہ اٹھا سکتا اور نثر نگار کے لئے شعر میں کوئی جاذبیت نہ ہوتی۔ کاہنڈاس، ہومر، شیکسپیر، فردوسی اور واماکی جھوں نے ہزاروں برس پہلے اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار کیا آج کے انسان کے لئے کسی قسم کی دلکشی نہ رکھتے۔ ادیب اور نقاد میں اسی قسم کا فرق ہے جس طرح کا فرق شاعر اور نثر نگار میں ہوتا ہے۔ شاعر اور نثر نگار دونوں تخلیقی جوہر رکھتے ہیں لیکن ان کی انتاد طبع مختلف ہوتی ہے۔ شاعر میں تخیل اور جذبے کا عنصر نسبتاً زیادہ ہوتا ہے اور وہ تخیلی اور ترکیبی ذہن رکھتا ہے۔ نثر نگار میں عقل و استدلال کا عنصر نسبتاً حاوی ہوتا ہے اور اس کا ذہن تعمیری اور تجزیاتی ہوتا ہے۔ دونوں تخلیقی ذہن رکھتے ہیں لیکن انتاد طبع مختلف ہونے کی وجہ سے اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کے لئے مختلف پیرایہ بیان اختیار کرتے ہیں۔ انھیں عناصر کی کمی بیشی سے خود شاعر اور نثر نگار کی تخلیقات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ شاعر پر جب تخیل اور جذبے کی گرفت مضبوط نہیں ہوتی تو اس کا کلام موزوں ہونے کے باوجود نثر کی سرحد میں داخل ہو جاتا ہے اور نثر نگار پر جب تخیل اور جذبے کا غلبہ ہو جاتا ہے اور عقل و استدلال کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے تو اس کی نثر شاعرانہ ہو جاتی ہے۔ پھر شاعر اور نثر نگار تخلیقی جوہر رکھنے کے

باوجود جو بیس گھنٹے شاعر اور ادیب نہیں ہوتے۔ تخلیقی جوہر عام طور پر دبا ہوا یا سوپا ہوا ہوتا ہے۔
 یہ جب پورے طور پر بیدار ہوتا ہے تو ادب پارہ وجود میں آتا ہے۔ یا کوئی شعر یا نثری تحریر مکمل تخلیق
 بنتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کیا وجہ ہے کہ شاعر کا ہر شعر یکساں نہیں ہوتا اور نثر نگار کی ہر تحریر اپنے
 اندر تاثیر نہیں رکھتی۔ کیا وجہ ہے کہ بعض شاعر آخر عمر تک شعر نہیں کہہ پاتے، ایک خاص منزل پر پہنچ
 کر ان پر شعر نازل نہیں ہوتا یا ان کی شاعری انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ایک ادیب اپنی زندگی
 میں چند شاہکار لکھنے کے بعد خاموش ہو جاتا ہے یا پھر اس طرح کی تخلیق پر قادر نہیں ہوتا۔ یہ بات معلوم
 ہو جانے کے بعد کہ تخلیقی جوہر اور حسن لطیف شاعر اور نثر نگار دونوں میں مشترک ہے اور انقاد طبع
 کا فرق ان کے لئے مختلف پیرایہ بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر ہم عام نثر نگار اور نقاد کو دیکھیں
 تو اندازہ ہوگا کہ دونوں بعض مشترک عناصر رکھتے ہیں اور بعض اعتبار سے دونوں کی شخصیتوں میں
 فرق ہوتا ہے۔ عام ادیب یا نثر نگار زندگی کا شعور و احساس رکھتا ہے اور اس شعور و احساس کو
 ایک تخلیقی سیکر میں ڈھالتا ہے۔ نقاد بھی زندگی کا شعور و احساس رکھتا ہے لیکن اس شعور و احساس
 کو کسی تخلیقی سیکر میں براہ راست منتقل کرنے کے بجائے کسی تخلیقی سیکر اور زندگی کے شعور و احساس
 میں جو جو پیچیدہ رشتہ ہے اس کی نوعیت اور ماہیت کا ادراک حاصل کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے
 یہ ادراک بھی ایک طرح کا تخلیقی عمل ہے اور اس کے وسیلے سے جو ایک نئی تخلیق وجود میں آتی ہے
 اس میں لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی تنقید بھی اعلیٰ درجے
 کی تخلیقی نثر ہوتی ہے اور ہر اچھا تنقید نگار اچھا نثر نگار بھی ہوتا ہے۔ جس طرح شاعر اور ادیب کی
 ایک شخصیت ہوتی ہے اور وہ چند تصورات پر ایمان رکھتا ہے اور اسی اعتبار سے وہ زندگی کے
 مظاہر سے دلچسپی رکھتا اور اس کے متعلق اپنے رد عمل کا اظہار کرتا ہے اسی طرح تنقید نگار بھی اپنی
 شخصیت اور اپنا زاویہ نظر بھی رکھتا ہے۔ جس طرح ادیبوں اور شاعروں میں طرح طرح کے ادیب
 اور شاعر ہیں یعنی کوئی مذہب و اخلاق کی طرف مائل ہے، کوئی حسن و محبت سے دلچسپی رکھتا ہی
 کسی کے یہاں نشاط طبع غلبہ ہے اور کسی کے یہاں حزن و غم، کوئی رجائی ہے تو کوئی قنوطی، کوئی عینیت
 پسند اور رومانی ہے تو کوئی حقیقت پسند اور واقعیت کا دلدادہ، کوئی رنگینی پرندہ ہے تو کسی کا
 سادگی پر ایمان ہے۔ کسی کو اجتماعیت کا غم سناتا ہے تو کوئی انفرادیت کا اسیر ہے، کوئی سیاست
 کو تدار علی سمجھتا ہے تو کوئی جنس کو، غرض شاعری اور ادب میں شخصیتوں کے فرق سے جو رنگارنگی
 اور بولچلونی ہے وہی رنگارنگی اور بولچلونی نقادوں میں بھی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے بھی

شیرازہ

بے شمار دبستان ہیں، رومانی تنقید، داخلی تنقید، جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، اخلاقی تنقید، تاریخی تنقید، وجدانی تنقید، نفسیاتی تنقید، سماجی تنقید، عمرانی تنقید، مارکسی تنقید، لسانی تنقید، فنی تنقید اور اس طرح کی بہت سی اصطلاحیں عام ہو چکی ہیں۔ ہر تنقید کے اپنے حدود ہیں اور اسی اعتبار سے وہ مفید یا غیر مفید ہو سکتی ہے۔ مختلف دبستانوں کے ادیب و نقاد اپنی تنقید کو جامع اور معتبر اور دوسری قسم کی تنقید کو غلط کہتے ہیں۔ ادبی دبستانوں کی طرح تنقیدی دبستانوں میں بھی آدیش و پیکار رہی ہے اسی لئے موجودہ زمانے میں بعض لوگوں کی کوشش یہ رہی ہے کہ کوئی اس طرح کی تنقید ہو جو ہر زمانے کے ادب کو اور ہر نوعیت کے ادیب کو پرکھنے، اس سے لطف اندوز ہونے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے میں کام آ سکے جو ہر طرح کمل، جامع اور ہر گیر ہو۔ جو کسی نوعیت کے ادب کی نہ بے جا طرفداری اور وکالت کرے اور نہ اس کے ساتھ بے انصافی برتے۔ ایسے ادیبوں کا خیال ہے کہ وہی تنقید صحیح معنوں میں تنقید ہوگی اور اسے ادبی تنقید یا سائنٹفک تنقید کہہ سکیں گے اس خیال کا علمبردار آئی، اے رچرڈس ہے۔ رچرڈس کا کہنا ہے کہ تنقید کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ وہ ادبی قادروں کا تعین کرے۔ مختلف زمانے کے ادبی شاہکاروں کا مطالعہ کر کے سب سے پہلے یہ بات طے کی جائے کہ کوئی چیز ادب ہے اور کوئی چیز ادب نہیں ہے۔ پھر مختلف اصناف، اسالیب، ہیئتوں اور انہماک کے پیرایوں کی ساخت، ان کی نوعیت، ان میں تبدیلی اور ارتقا کے عمل کو سمجھا جائے اور ان کا اس طرح تجزیہ کیا جائے کہ کچھ واضح اصول متعین ہو سکیں۔ اس نظریے کے مطابق وہ نقاد سب سے بہت سے مطالبے کرتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ ادیب بننا بہت آسان ہے لیکن نقاد بننا مشکل، اس لئے کہ ادیب ایک خاص موضوع، ایک خاص نظریہ، زندگی کے ایک یا چند تجربات، ایک مخصوص اسلوب، ہیئت یا پیرایہ انہماک کے حدود یا دائرے میں رہ کر کامیاب ادیب کی تخلیق کر سکتا ہے کیونکہ اس کی ذمہ داری بس اتنی ہے کہ وہ اپنے مواد کو تخلیقی مراحل سے گزار کر ایک مناسب صورت میں منتقل کر دے لیکن نقاد کو ان حدود اور دائروں سے نکل کر ہر طرح کے ادب، ہر طرح کے اسلوب، ہر طرح کے نظریے اور ہر زمانے کی تاریخ اور ہر دور کی تہذیب و معاشرت اور اس کی روح کو سمجھنا ہے۔ پھر ادب کے عالمگیر اصولوں کے علاوہ اپنی زبان کے مخصوص مزاج، اس کے اسالیب کی تبدیلیوں اور ان تبدیلیوں کے عوامل و محرکات کا پتہ لگانے کی ضرورت ہے۔ ان شرائط کو پورا کرنے کے بعد ہی ایک نقاد اخلاقی، نظریاتی یا صنفی اور تکنیکی تعصبات سے بلند ہو کر ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کا اہل ہو سکتا ہے۔ اردو میں اس طرح کی سائنٹفک تنقید کے علمبردار کلیم الدین احمد ہیں جنہوں نے اپنی کتاب

”اردو تنقید پر ایک نظر“ کا آغاز ان نعروں سے کیا ہے کہ ”اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی مودوم کمر
صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے

یا

جزافیہ وجود سارا ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گر جب بحر و بر کی لیکن نہ خبر ملی کمر کی

اسی طرح نگاہ جستجو جزافیہ اردو کی سیر کر کے مایوس واپس آتی ہے لیکن تنقید کے جلوے سے سرور نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر اردو میں تنقید کا وجود ہی نہیں تو سچا اردو تنقید پر کئی سو صفحوں کی کتاب لکھنے کی کیا ضرورت تھی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ اعتراض زیادہ وزنی نہیں اس لئے کہ کلیم الدین کا خیال ہے کہ تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے یا اب تک اس کے جوہر بستان ہمارے یہاں مروج رہے ہیں وہ محدود معنوں میں ہی تنقید کہے جا سکتے ہیں۔ صحیح یا سائنفلک تنقید جیسی وہ جانتے ہیں کچھ اور ہی نوعیت کی ہوگی اور اسی کو ادبی تنقید کہہ سکیں گے۔ یہ ایک علیحدہ مسئلہ ہے کہ خود کلیم الدین بھی اس نوع کی تنقید کے اہل نظر نہیں آتے جس کا سب سے بڑا ثبوت ان کی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ ہے جس میں اردو شاعروں پر لکھے ہوئے انھوں نے اردو زبان کے مزاج، اس کی تاریخی تبدیلیوں اور اردو شاعری کی اصناف کے عوامل اور محرکات کا کچھ لحاظ نہیں رکھا۔ ان کے اندر اس حس لطیف کی بھی کمی ہے جو ہر ادیب اور نقاد کے لئے شرط اولیں ہے۔ البتہ اردو کے تنقیدی سرمائے کے بارے میں جو بات انھوں نے کہی ہے اس میں رچرڈس کے خیالات کی ہی بازگشت ہے۔ رچرڈس نے اپنی کتاب ”ادبی تنقید کے اصول“ میں ساری دنیا کی تنقید پر یہی رائے دی ہے۔ وہ لکھتا ہے :-

”کچھ انکل بچو باتیں، کچھ پند و نصائح، کچھ بے ربط خیالات، بھڑکیلے

اقتباسات، شاعرانہ لفاظی اور قیاس آرائی، زیادہ تر مفروضات اور کہیں کہیں بچے خیالات، کہیں تشریح و توضیح، کہیں تبلیغ و اشتہار اور کہیں نکتہ چینی اور حرف گیری۔ بس اسی قسم کی کچھ چیزیں ہیں جن کے مجموعے کا نام تنقید ہے۔“

رچرڈس نے جس معیاری اور مثالی تنقید کا تصور پیش کیا ہے وہ خود انگریزی اور دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں محض ایک خوش آئند خواب کی حیثیت رکھتی ہے اور اردو میں تو اس طرح کے

نقادوں کی آمد ابھی بہت دیر کی بات ہے اس لئے کہ اردو میں یہی سہی جو کبھی تنقید تھی وہ اس وقت ایک بحرانی دور سے گزر رہی ہے۔

یہاں سے گفتگو اس موڑ پر پہنچی ہے جہاں زبان کھولنے ہوئے ڈر لگتا ہے لیکن کیا کیجئے کچھ کہے بغیر بھی چارہ نہیں۔ اس لئے کہ اگر یہ محض ذاتی اور انفرادی مسئلہ ہوتا تو کوئی بات نہ تھی لیکن اس مسئلے سے خود اردو ادب کی بقا اور اس کی آئینہ ترقی کا سوال وابستہ ہے۔ کلیم الدین کے نزدیک اردو تنقید ناقص اور یک طرفہ سہی لیکن حالی سے لے کر اب تک اردو ادب کی جو سمت اور رفتار رہی ہے اس میں جو پیچ و خم اور جو موڑ آئے ہیں اس کا تعلق ہماری تنقید سے بہت گہرا ہے۔ سرسید اور حالی سے پہلے اردو زبان نے ہیں بعض اعلیٰ درجے کے شاعر دیئے جن پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں لیکن اس سے پہلے کی ادبی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر ہمارے یہاں خود و قسم کے شاعر زیادہ تھے، ہماری شاعری ایک جنگل تھی جہاں جھاڑ بھنکار کی بہتات ہوتی ہے۔ درباری ماحول اور انحطاط پذیر معاشرے میں رہ کر شاعری دن بدن زوال آمادہ ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا مقصد محض لفظی الٹ پھیر اور تک بندی تھی یا سستے قسم کے جذبات کی تسکین، اس میں زندگی سے بے ریز اور تصنع کا عنصر بہت نمایاں تھا۔ حقیقی شاعروں کے مقابلے میں جعلی شاعروں اور استادوں کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ اس ماحول میں مصحفی نے انشا کے آگے سر ڈال دی۔ نہ ناسخ کے مقابلے میں آتش کا سکہ چلا۔ اور نہ ذوق کے آگے غالب کا چراغ جل سکا۔ غدر کے بعد ہمارے یہاں نئی تعلیم اور نئی تہذیب آئی، اس کے ذریعہ جو نیا شعور آہستہ آہستہ پروان چڑھ رہا تھا اس کے نزدیک شاعری کی کوئی وقعت نہیں رہ گئی تھی۔ ناکاروں کا ایک مشغلہ جو بے عمل بھی بناتا ہے اور اخلاق و کردار پر بُرا اثر بھی ڈالتا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں شعراء کے دوا دین کو نذر آتش کر دینے کا منظر دیکھا جاسکتا ہے۔ حالی نے شاعری کو جو اپنے منصب سے گر گئی تھی نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعہ اس منصب تک واپس لانے کی کوشش کی بلکہ مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اسے سماجی زندگی میں ایک مناسب جگہ دلانے کا ہمت کیا۔ انھوں نے تصنع، مبالغہ، ابتذال اور اخلاقی پستی کو نمایاں کر کے حقیقی شاعری کے لئے اصالت، واقعیت، سادگی اور خلوص کو ضروری قرار دیا۔ اجتماعی زندگی اور سماج سے اس کے تعلق کو ہی واضح نہیں کیا بلکہ مقدمے میں اس بات پر بھی زور دیا کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے، یہ قومی اور اجتماعی زندگی کی تشکیل اور انسانی تہذیب کے فروغ کے لئے موثر حربہ ہے۔ شبلی کی موازنہ انیس و دہیریک طرفہ تنقید سہی لیکن اس کا بنیادی مقصد بھی پر تصنع شاعری کے مقابلے میں حقیقی اور واقعی

شاعری کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔ اردو زبان میں علمی اور ادبی نشر کے مختلف اسالیب کا فروغ بھی سرسید اور حالی کی تحریروں کا ہی مہون منت ہے۔ بعد میں ہمارے یہاں جن لوگوں نے تنقیدی لکھیں ان میں امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، عبدالحق، عبد الرحمن بجنوری، ہمدی افادی، سر عبد القادر سید سلیمان ندوی، عبد السلام ندوی، حسرت موہانی، پنڈت داتر تریہ کیفی، عظمت اللہ خاں، مستود حسن رضوی، عبد الماجد دریابادی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، جعفر علی خاں اثر، ڈاکٹر یوسف حسین، ڈاکٹر عابد حسین، شیخ محمد اکرام، فراق گورکھپوری اور دوسرے لوگوں کے نام آتے ہیں ان تنقید نگاروں نے ایک طرف تو اپنے ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا، دوسری طرف مشرق و مغرب کے ادبی اور تنقیدی اصولوں پر ان کی نظر تھی۔ ان کے بارے میں یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ ان لوگوں میں سے کوئی بہت جامع اور ہمہ گیر شخصیت نہیں رکھتا اور نہ ہر قسم کے ادب یا ہر قسم کے اسالیب سے عہدہ برآ ہونے اور اس کے ساتھ پورا انصاف کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ بعض لوگوں کی نظر مشرقی ادب پر زیادہ ہے مغربی ادب پر کم، بعض مغرب سے زیادہ واقف ہیں لیکن مشرقی سرمائے سے ان کی واقفیت سرسری ہے۔ بعض قدیم کی طرف زیادہ مائل ہیں بعض کو جدید سے لگاؤ ہے، بعض کسی صنف ادب کے دلدادہ ہیں تو بعض دوسری اصناف کے، لیکن ان سب میں ایک بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ادب کی ادبیت کے منکر نہیں۔ اس لئے اپنے اپنے میدان میں رہ کر انھوں نے جو کچھ لکھا اس سے ہمارے ادب کو بخوبی طور پر فائدہ پہنچا اور ہمارے شعور اور بصیرت میں اضافہ ہوا۔ ان تنقیدوں کے ذریعہ ہم نے اپنے ماضی کے شاعروں اور ادیبوں کو از سر نو دریافت کیا اور ان کی قدر و قیمت متعین کی۔ نظیر اکبر آبادی، معصومی، آتش، مومن اور غالب کی شاعری کی معنویت نمایاں طور پر سامنے آئی۔ اور یہ بھی کہ ماضی کے ان شعرا کے یہاں ایسے کوئی عناصر ہیں جو ہمارے شعور اور ہمارے مزاج سے ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ اردو غزل کے امکانات کا از سر نو جائزہ لیا گیا، اس کے مضمر پہلوؤں کو ترک کرنے اور اس کے قابل قدر پہلوؤں کو اجاگر کرنے اور انھیں زندگی کے بدلتے ہوئے رجحانات سے عہدہ برآ ہونے کے قابل بنایا گیا نشر میں نئے نئے اسالیب اور نئی نئی اصناف اور ہیئتوں کے فروغ کا امکان پیدا ہوا۔ مغرب کے ادب سے استفادے کا میلان آگے بڑھا، اس کے ساتھ ساتھ اچھے اور قابل قدر شعرا اور ادیبوں کی عزت افزائی اور نا اہل ادیبوں اور سستی شہرت کے طلب گاروں کی پردہ کشائی بھی ہوتی رہی۔ اردو ادب اور شاعری میں اجتماعی اور قومی شعور، ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندوستانی زندگی کے وسیع اور وسیع درجہ مسائل کا عکس اور ادبی تحریروں کو اپنے زمانے کے مطالبات پورا کرنے کے قابل بنانے

۱۹۳۵ء کے لگ بھگ ہمارے یہاں نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی۔ یہ تحریک زبان و ادب میں اپنے ساتھ جو تبدیلیاں لائی اس نے ایک ہلکے بچا دیا، اس تحریک میں نوجوان اور پر جوش ادیب تھے باغی اور انقلابی تھے، ان کے اندر عزم و حوصلہ تھا اور ان کا یہ جوش اور دلولہ، ان کی یہ بغاوت اور انقلاب پسندی بے معنی یا غیر فطری نہ تھی، اس کے پیچھے سماجی عوامل اور محرکات تھے یہی وجہ ہے کہ اپنی ساری بے اعتدالیوں کے باوجود ہمارے ادب کو بعض اعتبار سے ناندرہ پہنچا، زندگی کے بارے میں حقیقت پسندانہ رویہ پیدا ہوا، روحانی اور خیالی ادب کی جگہ ایسے ادب نے جگہ لی جو انسانی مسائل سے آنکھیں چار کر سکتا تھا، افسانے اور ناول میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے ایک جدید شعور پیدا ہوا اور مغربی ادب سے خاطر خواہ ناندرہ اٹھانے کے امکانات سامنے آئے، شاعری میں اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے تازگی پیدا ہوئی، نفسیات کا علم گہرا ہوا، لیکن یہ ادبی تحریک جو بعد میں دو گردہوں میں بٹ گئی۔ صراح اور متوازن تنقید سے محروم ہو گئی۔ جدید تنقید کے یہ علمبردار ماضی کے تنقید نگاروں کو شارح اور مفسر کہنے لگے، ان کی تنقید کو داخلی، روحانی، اتارائی، اسلامی، ذوقی، وجدانی اور فنی تنقید وغیرہ کے نام سے یاد کرنے اور انھیں حقیقی معنوں میں نقاد ماننے سے انکار کرنے لگے، ایسا کہنا بھی غلط نہ ہوتا اگر ہماری جدید تنقید کھلی تنقیدوں کے تنگ دائرے سے نکل کر ایک وسیع اور ہم گیر نقطہ نظر پیدا کر تی اور نہ صرف ادب اور زندگی کے پیچیدہ تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرتی بلکہ فن پاروں کی تخلیقی اور ادبی نوعیت پر نظر رکھتی۔ ہوا یہ کہ اس دور میں جو نقاد سامنے آئے انھوں نے ان تحریکوں کے مبلغ، وکیل اور مدافعت کرنے والے کا منصب سنبھال لیا، ان میں سے زیادہ تر لوگ ایسے تھے جن کے اندر حس لطیف کی بے حد کمی تھی یا انھوں نے اس کی مناسب تربیت نہ کی تھی اس لئے شاعر اور شاعر میں تمیز کرنے یا ادب اور غیر ادب کے فرق کو سمجھنے کا انھیں شعور نہ تھا۔ زندگی اور سماج کے عوامل پر بھی ان کی نظر گہری نہ تھی، انھوں نے بعض نظریات اور بعض اصطلاحات کا کتابی علم حاصل کر لیا تھا اس دور میں دو قسم کی تنقیدوں کو فروغ ہوا ایک تنقید ترقی پسند یا مارکسی تنقید تھی دوسری تنقید نفسیاتی اور سمیٹتی تھی۔ ترقی پسند تنقید نے پہلے ماضی کے سارے ادب سے رد گردانی کی اور اسے جاگیر دارانہ سماج کی یادگار بتایا، اسے تیر اور غالب کی شاعری فراری اور فسطویٰ نظر آنے لگی جس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ اقبال اور ٹیگور رجعت پسند اور بیمار ادب کے علمبردار سمجھے گئے۔ پھر کچھ دنوں کے بعد جب اپنی غلطی کا احساس ہوا تو ان شعراء میں انقلابی رجحانات تلاش کئے جانے لگے۔ چونکہ ادب اور

غیر ادب کی پہچان نہ سمجھتی اور اس کے تخلیقی عنصر کی پرکھ کا کوئی سلیقہ نہ تھا اس لئے غالب اور میر کے وقیع اور جاندار اشعار کو چھوڑ کر بعض رسمی، روایتی اور بے جان اشعار کی بنیاد پر ان کے سماجی شعور کا تجزیہ کیا جانے لگا۔ تخلیقی ادب کے شعور کے اس فقدان کی وجہ سے ہم عصر ادب سے بھی انھوں نے موضوعات کی بنانے کا کام شروع کیا کسی شاعر نے اگر ہنگامی واقعات اور سیاسی خیالات کو صرف نظم کر دیا ہے اور کسی افسانہ نگار نے اشنہناری انداز میں بغیر فنی نزاکتوں اور تخلیقی عمل کی صعوبت اٹھائے اخبار کا خبریں کی بنیاد پر موضوعات کی رپورٹنگ کر دی ہے تو وہ بھی ان کے نزدیک ادب ٹھہرا۔ اس قسم کے جائزوں اور فہرستوں نے نا اہل ادیبوں اور متشاعروں کو زیادہ اہمیت دیدی اور حقیقی ادیب و شاعر نظر انداز ہونے لگے۔ بھر صحت مند اور غیر صحت مند، مریضانہ داخلیت، بے لاگ خارجیت سماجی شعور، بین الاقوامی شعور، طبقاتی شعور، حقیقت نگاری وغیرہ کی اصطلاحات بھی میکانیکی طور پر استعمال کی جانے لگیں۔ ان اصطلاحات سے متعلق یا تو مضمون لکھے نہیں گئے یا جو لکھے گئے وہ بے حد الجھے ہوئے تھے اور جو عملی تنقید یا جائزے لکھے جاتے تھے وہ اس الجھن میں اور اضافہ کرتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک کے زیر اثر ہنگامی اور صحافتی ادب کی پیداوار کثرت سے ہونے لگی جس نے بالآخر اس تحریک کو ادبی طور پر بسانچہ کر دیا۔ اس تحریک کے نمایاں اور صف ادل کے شعراء کو وقت کے ظالم نقاد نے اپنی کسوٹی پر رکھا تو اپنے سنگھاسن سے گرا دینے کے لئے اور انھیں اس پر ایسی شرمندگی دامنگیر ہوئی کہ یا تو شاعری سے کنارہ کشی اختیار کر لی یا بے ضرر قسم کی غزل گوئی میں بناوا لے لی۔ جو شاعر حقیقی مضمون میں شاعر تھے اور ترقی پسند خیالات سے بھی متاثر تھے وہ اپنے طور پر شاعری کرتے رہے لیکن نقادوں پر ان کا ایمان نہ رہا۔ حقیقی ادیب اور نقاد ایک دوسرے کے حریف اور دشمن نظر آنے لگے اور ادیبوں کے حلقے میں بھرپور خیالات دہرائے جانے لگے جو نقادوں کے بارے میں عام ہیں یعنی ادیبوں کی راہ کار درڑا ہیں۔

نفسیاتی اور ہستی تنقید اگرچہ اتنی ہنگامہ خیز ثابت نہیں ہوئی اور نہ ہی اسے پسپائی کا یہ منہ دیکھنا پڑا لیکن اس نوعیت کی تنقید نے بھی ابھی تک ہمارے ادب کو مثبت طور پر متاثر نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کے بیشتر علمبردار بھی ادب سے کم اور نفسیات کے اصولوں سے زیادہ واقفیت اور دل چسپی رکھتے ہیں۔ انھوں نے فراموش اور زرد رنگ کے دیسے ہوئے فارمولے تو ضرور سیکھے لیکن یہ ہر کس و نا کس پر استعمال کئے جاتے ہیں۔ جدید افسانہ اور جدید نظم میں سے ایسی چیزوں کو اپنے مطالعے کے لئے منتخب کرنا جو تخلیقی ادب کا وقیع یا قابل قدر نمونہ

شیرازہ

نہیں ہیں۔ اور ان کو پیش نظر رکھ کر خواہ مخواہ فنکار کی نفسیات کا مشاہدہ کرنے کی کوشش ایک طرح
 سے تصنع اوقات بن کر رہ جاتی ہے ویسے اس تنقید کے بعض نمونے اچھے بھی مل جاتے ہیں۔ ہیئت
 تنقید والوں میں بھی یہ عیب رہا کہ انھوں نے مواد اور ہیئت کے تخلیقی تعلق کو دیکھنے کے بجائے
 ہیئت کو مقصود بالذات سمجھ لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ ہر آزاد نظم یا ہر ایسی تجرباتی نظم قابل توجہ قرار پائی جو
 کسی تجربے، احساس یا تخلیقی عمل سے وجود میں نہیں آئی بلکہ ظاہری سانچے کی پابند رہے۔ فرانسیسی، انگریزی
 اور امریکی شاعروں کی نظموں کا اردو کے بعض ایسے شاعروں نے بھی چربہ اڑانے کی کوشش کی جن میں
 بنیادی شعریت کا فقدان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نظم اور آزاد شاعری کو برگ و بار لانے کا پورے
 طور پر موقع نہ مل سکا اور متشاعروں کی نظموں نے بعض لوگوں کو اس قدر بدنظم کر دیا ہے کہ وہ اس طرح
 کی چیزوں کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے حالانکہ بعض شعراء نے اس کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے
 جدید اردو ادب میں جو انتشار و اختلال پیدا ہوا اور اس کی صحیح سمتیں متعین نہ ہو سکیں اس کی وجہ
 ہمارے یہاں متوازن اور ہمہ گیر شخصیت رکھنے والے نقادوں کی کمی ہے۔ ہمارے نقاد نئے ادبی
 تقاضوں کو پورے طور پر نہ سمجھ سکے اس لئے یا تو وہ نئے ادب کی مخالفت کرتے رہے یا خاموش
 رہے، بعض نئی اصناف اور ہیئتوں کا شعور نہیں رکھتے تھے اور اس معاملے میں اتنے قدامت پسند
 تھے کہ اسے بعض مغرب زدگی سے تعبیر کرتے تھے، بعض جنس یا سیاست کو ادب کے لئے شجر ممنوعہ
 سمجھتے تھے۔ غرض پرانے نقادوں کے اپنے حدود تھے اور وہ نئے ادب سے عہدہ برآ نہ ہو سکے
 اور اس سے پورے طور پر انصاف نہ کر سکے تو اس میں ان کا زیادہ قصور نہیں۔ لیکن نئے نقادوں میں
 بعض اس کام کے اہل تھے مثلاً مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور آل احمد سرور وغیرہ۔ یہ لوگ
 تنقید کے جدید اصولوں سے واقف تھے اور نئے حوال اور محرکات کا بھی انھیں شعور تھا۔ لیکن ان
 لوگوں نے اپنے مختصر تنقیدی مضامین میں جدید ادبی و تنقیدی اصطلاحات اور تصورات پر اشارے
 اور کنایوں میں گفتگو کی یا پھر ہم عصر ادیبوں کی تصانیف پر ویلچے اور پیش لفظ لکھ لکھ ان کی سرپرستی
 اور ہمت افزائی کرتے رہے۔ اس طریق کار نے انھیں بھرپور تنقیدی کارنامے پیش کرنے کی ہمت
 نہیں دی، نئے ادب کے منفی عناصر غالب آتے گئے اور ان حضرات کی تنقیدیں سمنٹی چلی گئیں۔ آخر
 مختصر تنقیدی مضامین کے چند مجموعوں کے علاوہ ان حضرات نے کچھ نہیں دیا۔ اور اب جبکہ اردو
 ادب کو ان کی رہنمائی کی بے حاضری تھی یہ سب لوگ تبرک بن کر رہ گئے ہیں۔ سال دو سال میں
 کوئی مختصر تحریر ان کے قلم سے نکل جاتی تو اسے دعائیہ اور کلمہ خیر سمجھتے۔ صورت حال یہ ہے کہ

اس وقت تنقید کے نام سے بازار میں ایسی چیزیں آرہی ہیں جو درسا نہ یا کمبجی قسم کی ہیں، نقاد اب امدادی کتب تیار کر رہے ہیں۔ یہ کتابیں ادب اور ادیبوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہیں ان کے بارے میں مختلف رایوں کو حج کر دیتی ہیں، ان کے خیالات کا خلاصہ تیار کر دیتی ہیں۔ ان چیزوں سے طلباء کو توفانہ پہنچ سکتا ہے لیکن اس سے ادبی تخلیق کے عمل میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ پھر یہ کتابیں ماضی کے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں ہوتی ہیں اور ان کی نوعیت ماضی کے ادب کو زائہ حال کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے والی نہیں بلکہ تاریخی اور تشریحی ہوتی ہے اس لئے وہ موجودہ دور کے ادیبوں کے مصرف کی نہیں۔ موجودہ دور کا شاعر اور ادیب نئی زندگی کے مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اس وقت اسے نہ نقاد کی رہبری حاصل ہے اور نہ اس کی رفاقت۔ رسالوں میں ایسے مضامین کی اب بھی بھرمار ہے جنہیں تنقید کے ذیل میں درج کیا جاتا ہے لیکن یہ مضامین زیادہ تر طالب علموں کے ہوتے ہیں جو ابھی زیر تعلیم ہیں اور ادب بھی ان کے نصاب میں شامل ہے یا ان اساتذہ کے جو یونیورسٹیوں اور کالجوں میں انہیں درس دیتے ہیں۔ ان مضامین سے کلاس فوٹس کی بو آتی ہے۔ یہ مضامین پچھلی تنقیدوں کو الٹ پلٹ کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ ہم عصر ادب پر قلم اٹھاتے ہیں تو فہرست سازی، کھوئی اور مردم شماری یا اقتباسات نقل کرنے سے آگے نہیں بڑھتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کی تمام تنقید اچھی نثر کا نمونہ بھی نہیں ہوتی۔ ان میں سے کوئی نقاد یا مضمون نگار ایسا نہیں جو اپنا طرز یا اپنی ادبی شخصیت رکھتا ہو۔ ادیبوں اور شاعروں کا حلقہ آج انہیں ادیب کے زمرے میں شمار کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اس قسم کی تنقیدیں تبلیغی یا مفتیانہ تنقید کے مقابلے میں بے ضرر ہیں لیکن ایسی تنقیدیں مستقبل کے ادب کی تعمیر و تشکیل میں کوئی مدد نہیں دے سکتیں۔ بعض رسالوں میں ادبی مسائل پر بحثیں چلتی ہیں جو بہت جلد ذاتی ہو جاتی ہیں اور قارئین میں کے اندر تبدیل ہو جاتی ہیں۔ بعض لوگ انہیں کو اب تنقید سمجھ لگے ہیں۔ غرض کہ اس وقت اردو میں نقاد کا لفظ ہنسنے ہنسانے کی چیز بن کر رہ گیا ہے۔ نئے ادیبوں میں سے بعض کبھی کبھی تنقیدی مضمون لکھتے ہیں اور ان میں خاصی تخلیقی آواز اور شعور ہوتا ہے لیکن موجودہ رجحان کو دیکھتے ہوئے ایسے ادیب بھی اپنے آپ کو نقاد کہلوانا پسند نہیں کرتے اور نہ تنقید کو اپنے ادبی مشاغل میں کوئی مستقل جگہ دینے کے لئے تیار ہیں۔ کبھی کبھی اچھی کتاب یا ترشاً ترشاً یا مضمون نظر آ جاتا ہے تو اس بن بھتی ہے کہ شاید اب صالح تنقید اردو میں پیدا ہو رہی ہے۔ لیکن اس سے قبل کہ لکھنے والا ہم عصر ادب کے مسائل پر توجہ کرے تو مارٹن

کے لگائے ہوئے انبار میں وہ کتابا، وہ مضمون اور وہ نام گم ہو جاتا ہے۔ آج اردو زبان و ادب سے محبت رکھنے والے کے دل میں گونسنے کے یہ الفاظ ہیں :-
 ” اور روشنی، اور روشنی، اور روشنی ”

غزل

فنا منظمی کا نیپوری

وہ خانماں خراب نہ کیوں در بدر پھرے
 جس سے تری نگاہ ملے یا نظر پھرے
 رقتا ریا رکھا اگر اندازہ بھول جائے
 گلشن میں خاک اڑاتی نسیم سحر پھرے
 رہ جائے چند روز جو بیمارِ غم کے پاس
 خود اپنا دل دبائے ہو چارہ گر پھرے
 ترک وطن کے بجائے ہی قدرِ وطن ہوئی
 برسوں مری نگاہ میں دیوار و در پھرے
 ساتی کو بھی سبکھاتے ہیں آدابِ میکشی
 ملتے ہیں میکشے میں کچھ ایسے بھی سر پھرے
 چاہے قریب ہو مگر ایسا جواب دے
 مجھ کو تلاش کرتا ہوا نامہ بر پھرے
 میری نگاہ میں تو غزل ہے وہی غزل
 جس کی رگوں میں دوڑتا خون جگر پھرے
 قیدِ غم حیات بھی کیا چیز ہے فنا
 راہِ فرار مل نہ سکی عمر بھر پھرے

قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق

اردو کے قدیم ادب پر تحقیق کرنے کا کام یوں تو سوربون یونیورسٹی پیرس کے پروفیسر اردو گارساں دتاسی نے ۱۹۲۵ء میں سب سے پہلے شروع کیا تھا۔ اور وہ تقریباً پچاس سال تک اس تحقیقاتی کام میں مصروف رہا مگر دتاسی نے زیادہ تر فرانسیسی زبان میں لکھا تھا اس لئے اہل اردو اُس کے مساعی سے ایک طویل عرصے تک واقف نہ ہو سکے۔ خود اردو زبان میں اس کے قدیم ادب پر تحقیقی تالیفات کا آغاز گارساں دتاسی کے کام سے ٹھیک ایک سو سال بعد بابائے اردو مولوی عبدالحق نے کیا تھا۔ اور اس سلسلے میں ان کا جو مضمون "کلیات محمد قلی قطب شاہ" پر ۱۹۲۲ء میں "رسالہ اردو اور نگار" میں چھپا تھا اس نے اس موضوع کی اہمیت اردو دنیا پر واضح کر دی کیونکہ وہ اردو ادب کی عمر میں سو سال کے اضافہ کا باعث ثابت ہوا۔

مولوی عبدالحق سے قبل مولانا محمد حسین آزاد اور سر سید احمد خاں نے بھی اس موضوع پر کچھ کام کیا تھا مگر انھوں نے اردو نظم کو ولی اور نگ آبادی سے اور نثر کو میر آسن دہلوی سے شروع کیا تھا۔ ان سے پہلے کے نظم و نثر کے کارناموں کے بارے میں اس وقت تک معلومات ہی حاصل نہ تھیں اور یہی وجہ ہے کہ حالی اور شبلی جیسے اعلیٰ تنقید نگار بھی "مقدمہ شعر و شاعری" اور "موازنہ انیس و دہ" میں اس قدیم اردو ادب کی طرف اشارہ نہ کر سکے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے دور کے تمام مضمون اور انشا پردازوں کی تحریریں زیادہ تر تعارفی یا تنقیدی حیثیت کی حامل ہیں۔ ان میں وہ تحقیقی انداز نہیں ملتا جو مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی نے اختیار کیا ہے۔

محمود شیرانی دراصل اردو کے پہلے محقق ہیں جو اپنے قیام انگلستان کے دوران میں انگریزی اور فرانسیسی طرز تحقیق سے واقف ہوئے اور جنھوں نے ہندوستان آکر مغربی طرز کے تحقیقی مضامین اردو اور فارسی کے قدیم ادیبوں اور شاعروں پر لکھنے شروع کئے۔ ان کے مضامین کی اشاعت

سے قبل خود مولوی عبدالحق کی علمی کاوشیں بھی زیادہ تر مولوی حالی کے تعارفی یا تنقیدی اذار کی ہوتی تھیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو میں اعلیٰ اور جدید معیار کا تحقیقاتی کام شروع کرنے کا سہرا حافظ محمود شیرانی ہی کے سر باندھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ انہی کے اثر اور تقلید میں بعد کو مولوی عبدالحق، پروفیسر وحید الدین سلیم، مرزا فرحت اللہ بیگ اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اردو کے مختلف پہلوؤں اور ادیبوں اور شاعروں پر مغربی طرز کے تحقیقاتی مضامین لکھنے شروع کئے۔

اس سلسلے میں مولوی عبدالحق نے یہ بھی کوشش کی کہ فرانسیسی محقق و محسن اردو گارساں دتاسی کی کاوشیں اردو میں منتقل ہوں۔ انہی کی تحریک پر پروفیسر علی احسن مارہروی نے "کلیات ولی" کو ۱۹۲۷ء میں ایک تحقیقی مقدمے اور تصحیح و تفسیر کے ساتھ مرتب کر کے انجمن ترقی اردو اور نگاہ آباد کو اشاعت کے لئے دیا۔ یہ کام اس سے سو سال قبل گارساں دتاسی نے کیا تھا اور پیرس کے شاہی مطبع میں "کلیات ولی" چھپوایا تھا۔ مولوی عبدالحق ہی کی فرمائش پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ۱۹۳۵ء میں خطبات گارساں دتاسی "کافر انسیسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ احسن مارہروی نے ۱۹۳۰ء میں تاریخ نثر اردو بھی مرتب کر کے شائع کی تھی۔ یہ اردو نثر پر گویا پہلا کام تھا۔

یہی زمانہ تھا کہ راقم الحروف بھی لندن اور پیرس میں اردو کے قدیم ادب پر تحقیقاتی کام کر رہا تھا اور ۱۹۲۸ء میں کتاب "اردو شہ پارے" مرتب کی تھی جو ۱۹۲۹ء میں حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ اس میں قدیم اردو ادب (نظم و نثر) کے دافرنمونے پہلی بار منظر عام پر آئے تھے۔ اس زمانے میں حکیم شمس اللہ قادری کی کتاب "اردو کے قدیم" ۱۹۳۰ء میں اور اس کے قریب مولوی نصیر الدین ہاشمی کی تالیفات "دکن میں اردو" ۱۹۲۶ء میں "یورپ میں دکنی مخطوطات" ۱۹۳۲ء میں اور "مدراس میں اردو" ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئیں۔ اور پھر اس کے بعد تو اردو کے قدیم ادب پر کام کرنے والوں کا ایک ایسا کارواں بن گیا جو رفتہ رفتہ ترقی کرتا گیا۔ اور جیسے جیسے زمانہ گزر رہا ہے قدیم اردو ادب پر تحقیق کرنے والوں کے نئے نئے نام منظر عام پر آتے جا رہے ہیں اور نئی نئی کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔

اس موضوع سے متعلق مولوی عبدالحق کی کتابوں میں "نثری ملک الشعراءے بجا پور" اور اردو کی نشوونما میں صفویائے کرام کا حصہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ مولوی صاحب نے ملا وجہی کی نثر "سب رس" ۱۹۳۲ء میں اور نظم "قطب مشتری" ۱۹۳۹ء میں تحقیقی مقالوں کے ساتھ شائع کیں

دکن کی متعدد قارئین اردو کتابوں پر رسالہ "اردو" میں اعلیٰ درجے کے تحقیقاتی مقالے لکھے اور اردو شاعروں کے متعدد تذکرے بھی شائع کئے۔ اس زمانے میں حکیم شمس افندہ قادری نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا رسالہ "معراج العاشقین" شائع کیا تھا جواب تک اردو شکر کا پہلا نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو اردو زبان کی پہلی میبیری تحقیقی کتاب ہے اور اس نے تحقیق کا ایک ایسا اونچا معیار قائم کر دیا ہے جو کسی بھی ترقی یافتہ زبان اور ادب کے لئے قابل فخر سمجھا جاسکتا ہے۔ راقم الحروف نے اس موضوع سے متعلق اب تک ایک درجن سے زیادہ کتابیں تفصیلی مرقموں کے ساتھ شائع کی ہیں جن میں "کلیات محمد قلی قطب شاہ" ۱۹۴۲ء میں "حیات میر محمد موسیٰ" ۱۹۴۱ء میں "ارشاد نامہ شاہ برہان الدین جامی" ۱۹۴۲ء میں "ابراہیم نامہ عبدل" ۱۹۴۳ء میں "مرقع سخن اور بادہ سخن" ۱۹۴۵ء میں "سرگزشت شاہ غفور الدین حاتم" ۱۹۴۲ء میں "فیض سخن" ۱۹۴۴ء میں "داستان ادب حیدرآباد" ۱۹۵۱ء میں اور "تذکرہ اردو مخطوطات" کی چھ ضخیم جلدیں (۱۹۴۳ء تا ۱۹۶۱ء) شائع ہوئیں۔

(۲)

قائم اردو ادب پر کام کرنے والوں کا دوسرا دور ڈاکٹر حفیظ سید۔ پروفیسر نجیب اشرف ندوی۔ پروفیسر سید محمد شیح چاند۔ سخاوت مرزا۔ ڈاکٹر سید عبدالقدیر۔ ڈاکٹر نذیر احمد۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی اور میر سعادت علی رضوی پر مشتمل ہے۔ حفیظ سید نے بیجاپور کے خاتم الشعراء قاضی محمود بھجری کا کلیات ۱۹۳۱ء میں مرتب اور شائع کیا۔ نجیب اشرف ندوی نے گجرات کے اور سخاوت مرزا نے بہمنی دور کے اردو ادب کو متعارف کرنے کی کوشش کی۔ پروفیسر سید محمد نے ۱۹۴۶ء میں اپنی تالیف "ارباب نثر اردو" لکھی جس میں فورٹ ولیم کالج کے اردو شکر نگاروں کی خدمات پر روشنی ڈالی اور عہد آصف جاہ ثانی کے ملک الشعراء آیات کے کلام کا انتخاب کیا جو "ایمان سخن" کے عنوان سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے "کلیات عبدالقدیر قطب شاہ" لفرقی کی "مثنوی گلشن عشق" اور مثنوی "رضوان شاہ و روضہ افزا" بھی مرتب کر کے شائع کرائی۔ شیح چاند کا "مقالہ سودا" اردو کے قدیم ادب پر ایک بلند پایہ تحقیقی کارنامہ ثابت ہوا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "دیوان فائزہ" اور "لکھنؤ کے ایلیٹ" کے بارے میں بلند پایہ تالیفات تلمبند کیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب "نور" مرتب کر کے چھپوانے کے علاوہ متعدد ادبی موضوعوں پر عہدہ تحقیقی مقالے لکھے۔ میر سعادت علی رضوی نے ۱۹۵۷ء میں غواصی کی مثنویاں "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" کے عہدہ اور پاکیزہ ایشین مرتب اور شائع کئے۔

اس دور میں اردو شاعروں کے ان تذکروں کی اشاعت عمل میں آئی جو زیادہ تر فارسی میں قلمبند کئے گئے تھے۔ ان کی وجہ سے قدیم اردو ادب کی تحقیق میں بڑی سہولتیں پیدا ہو گئیں اور بہت سے لوگ آسانی سے اپنی زبان کے پرانے شاعروں کے حالات اور کلام کی خصوصیات معلوم کر سکے اور ان پر تحقیق کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ مولوی حبیب الرحمن خاں شیردانی نے ۱۹۲۲ء میں میر حسن کا "تذکرہ شعرائے اردو" مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ اس کے بعد ہی میر تقی میر کا "تکلیف الشعراء" ۱۹۳۵ء میں اور "مخزن الشعراء" ۱۹۳۳ء میں مصحفی کے "تذکرہ ہندی" ۱۹۳۳ء میں اور "ریاض النصار" ۱۹۲۲ء میں قائم کا "مخزن نکات" ۱۹۲۹ء میں، خواجہ حمید خاں کا "گلشن گنغار" اور فتح علی گرویزی کا "تذکرہ ریختہ گویاں" ۱۹۳۳ء میں چھپے۔ یوں تو ان سے قبل مرزا علی لطف کا "گلشن ہند" منشی کریم اللہ کا تذکرہ۔ مولانا آزاد کا تذکرہ "آب حیات" اور محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین" ۱۹۲۴ء میں اردو میں چھپ چکے تھے مگر اصل فارسی ماخذات کے منظر عام پر آنے سے اردو ادب اور شعر و سخن کی دنیا کے مختلف گوشے روشنی میں آنے لگے اور تحقیق و تالیف کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

(۳)

قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق کرنے والوں کا تیسرا دور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی پروفیسر محمد بن عمر قاضی عبدالودود، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر آمنہ خاتون اور اکبر الدین صدیقی کے کاموں سے شروع ہوتا ہے۔ یہ دراصل آزادی ہند کے بعد کی پیداوار ہے اور ان اصحاب میں سے اکثر نے قدیم دکنی ادب کے علاوہ دلی اور لکھنؤ کے قدیم ادیبوں اور شاعروں کی طرف بھی توجہ کی۔

ڈاکٹر مدنی نے اپنی کتاب میں دلی اورنگ آبادی کو گجراتی الاصل ثابت کرنے کی کوشش کی۔ یہ تالیف ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے گجرات کے دوسرے شاعروں اور خاص کر مثنویوں پر قابل قدر تحقیقاتی کام کیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے میر تقی میر پر نئے زاویہ نظر سے بحث کی اور ان کی تحقیقی کتاب کو ساہتیہ اکیڈمی نے پانچ ہزار روپے کے انعام کا مستحق قرار دیا۔ محمد بن عمر مرحوم نے قدیم دکنی شعرا و جدیدی اور غواصی پر کام کیا ان کا مرتبہ "کلیات خواص" ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ ڈاکٹر گیان چند اردو کی نثری داستانوں پر، ڈاکٹر ابواللیث اور ڈاکٹر نور الحسن نے "دہلی اور لکھنؤ کے ادبی داستانوں" پر تحقیقی مقالے لکھے جو چھپ چکے ہیں۔ قاضی عبدالودود نے ان جدید تحقیقات کے حسن و قبح کو پرکھنے اور ان کی غامبیوں کو منظر عام پر لانے کے باعث نقاد اور محقق

کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ انھوں نے دکنی ادب سے زیادہ شمالی ہند کے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غور و خوض کیا اور اپنے ان مضمونوں اور مقالوں کی وجہ سے ایک مخصوص حیثیت حاصل کی جو اپنے اختصار اور ریاض کے انداز بیان کی وجہ سے بہت مشہور ہوئے۔

ڈاکٹر آمنہ خاتون فطرتاً محقق پیدا ہوئی ہیں انھوں نے دور مصحفی و انشا پر ماہرانہ بصیرت حاصل کی اور خاص طور پر انشا کو اپنی تحقیق و تالیف کا مرکز بنایا۔ اکبر الدین صدیقی نے "پریم چند" پر اردو میں پہلی کتاب مرتب کی اور بعد کو دکنی ادیب اور شعراء پر اپنی تحقیقات "مشاہیر قندھار دکن" "دیوان عشق" اور "کلمۃ الحقائق" جیسی کتابوں میں شائع کیں۔ مؤرخ الذکر شاہ برہان الدین جاسم بیجاپوری کا قدیم اردو فن میں ایک رسالہ ہے جو سب دس سے تقریباً سچاس سال قبل لکھا گیا ہے۔ انھوں نے ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ کی فن وافر تہیں بھی جدید انداز میں مرتب کیں جن کی دو جلدیں چھپ چکی ہیں اور تیسری زیر طبع ہے۔

اس دور میں ہندوستان کے مختلف کتب خانوں کی مطبوعہ اور قلمی اردو کتابوں کی فہرستیں بھی شائع ہوئیں جن سے قدیم اردو ادب پر تازہ تحقیق کرنے والوں کو مزید سہولتیں حاصل ہوئیں۔ شاہانِ ادب کے کتب خانوں کی فہرست مرتبہ اسپرنگر اور میو سلطان کے کتب خانے کی فہرست کے علاوہ برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری کی فہرستیں انگریزی میں شائع ہو چکی تھیں مگر اردو میں فہرستیں شائع کرنے کا کام "یورپ میں دکنی مخطوطات" سے شروع ہوا۔ جامعہ عثمانیہ کتب خانہ سالار جنگ - کتب خانہ آصفیہ - دہلی کا مشرقی کتب خانہ اور ادارہ ادبیات اردو جو رآباد کے مخطوطات کی پانچ جلدیں اس زمانہ میں شائع ہوئیں اور اردو کے بہت سے ایسے کارناموں کو اردو والوں میں روشناس کرنے کا باعث ہوئیں جن کو وہ بھول چکے تھے اور جو کس پر سی اور گنہامی کی حالت میں الماریوں اور صندوقوں میں بند تھیں۔

(۴)

قدیم اردو ادب کی تحقیق کا تازہ ترین کام کرنے والوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ - امتیاز علی عوٹی - مالک رام - نثار احمد فاروقی - ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ - ڈاکٹر سیدہ جعفر - خلیق انجم - ڈاکٹر وحید قریشی - خواجہ حمید الدین شاہد - ڈاکٹر عبادت بریلوی - محمد عتیق صدیقی اور ڈاکٹر خالدہ بیگم کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ دراصل اس کا چوتھا دور ہے اور اس کے لکھنے والوں کی تعداد کا صحیح اندازہ مشکل ہے کیونکہ ہندوستان اور پاکستان کی ہر یونیورسٹی کے اساتذہ کچھ نہ کچھ کام کر رہے ہیں،

اور وہاں کی ایم، اے اور پی ایچ ڈی کے مقالوں کے لئے تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو امیدوار تربیت حاصل کر رہے ہیں اور نئے نئے عنوانات قائم کر کے قدیم اردو نظم و نثر پر تحقیقاتی کام انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خالدہ یوسف نے دلی کے جانشین مرزا دور اور اورنگ آبادی کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا۔ اور اورنگ آبادی دلبستان ادب پر ایک عمدہ تحقیقی مقالہ مرتب کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے منظر جان جاناں اور ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن پر اچھا کام کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور خلیق انجم نے دوسرے کاموں کے علاوہ خواجہ بندہ نواز کی "معراج العاشقین" کے نئے اور عمدہ ایڈیشن مرتب کر کے شائع کئے۔ امتیاز علی عرشی نے رام پور کے شاہی کتب خانہ کے نوادر ادب خاص کہ "غالبیات" سے متعلق قابل قدر تحقیقی کام انجام دیئے ہیں۔ اور غالب کے کام کو تاریخی ترتیب کے ساتھ مرتب کر کے علمی دنیا میں ایک قابل تقلید نمونہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح مالک رام نے بھی غالب کے موضوع پر اپنی تلاش و تفتیش کے باعث ماہرانہ اہمیت حاصل کر لی ہے ان کا تذکرہ "تلامذہ غالب" اردو کی تازہ ترین تحقیقی کتابوں میں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے میر، مصحفی اور قائم کی حیات اور کلام کے ایسے گوشے نمایاں کئے جن پر اس سے پہلے کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ خواجہ حمید الدین شاہد نے شمس الامراء کے سائنسی ادب اور لچھیمی نارائن شفیق کی "نصویر جاناں" کی تحقیقات کے سلسلے میں ایک اُبھرتے ہوئے محقق کا مرتبہ حاصل کر لیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے دہلی کے پہلے صحافی ماسٹر راجندر پر تحقیقاتی کام کیا اور ان کے مضامین ایک اچھے مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے شائع کئے۔

اس دور کا تازہ ترین تحقیقی کارنامہ عتیق صدیقی نے انجام دیا۔ ان کی دو کتابیں ہندوستانی اخباروں کی تاریخ اور گلکرسٹ اور اس کا عہدہ دورِ حاضر کے تحقیقی ادب میں گل سرسبد کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس قسم کی اعلیٰ تحقیقات دورِ حاضر میں اس لئے بھی ممکن ہو سکیں کہ آزادی ہند کے بعد سے یورپ کے کتب خانوں سے قدیم قلمی نوادر کی نقلیں، مائیکروفلمس اور فوٹو اسٹاکاپیاں آسانی سے حاصل ہو رہی ہیں۔ یہ سہولتیں ابترائی زمانے کے محققوں کو حاصل نہ تھیں۔ خود ہندوستان کے مرکزی آرکائیون تک اب رسائی ممکن ہو گئی ہے اور نئے تحقیقی کام کرنے والے اگر کوشش کریں اور محنت کے لئے آمادہ ہوں تو اردو تحقیق کا میدان اور وسیع ہو سکتا ہے اور تحقیقی ادب اور زیادہ گراں مایہ بن سکتا ہے۔

— — —

کشمیری شاعری (۱)

(جہ خاتون سے وہاب پرے تک)

کشمیری شاعری کا سرسری جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ جہ خاتون سے پہلے لال وید اور شیخ نور الدین کے علاوہ اور کوئی نام قابل ذکر نہیں۔ یہ دونوں بزرگ ایک ہی مکتبہ خیال کے علمبردار تھے۔ ان کے کلام میں سوز و گداز، بے ثباتی دنیا، خلوص عشق کی نایابی کا ماتم خاص موضوع ہیں۔ جہ خاتون پہلی شاعرہ ہے جس نے شاعری کو جذبات انسانی کے نکھار کے لئے استعمال کیا۔ اس کا زمانہ یوسف شاہ چک کا زمانہ تھا، اسی زمانے میں مغلوں نے کشمیر کو اپنی سلطنت میں شامل کر دیا۔ اس کا لازمی اثر کشمیر کے عوام پر ہوا ہو گا وہ تو ظاہر ہی ہے۔ لیکن جہ خاتون پر اس کا اثر زیادہ تو کم تھا، اس لئے کہ یوسف شاہ قید ہو کر کہیں اور گیا، جہ خاتون جو بعض روایات کے مطابق اس کی خاص ملکہ تھی کشمیر میں ہی رہی، اسے ہجر و فراق کی دھڑاں گھڑیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا رُوح بچھن گیا اور اس کے دل پر زبردست چوٹ لگی، وہ شاعر تو تھی ہی اور موسیقار بھی، یہ حادثہ اس کے لئے تازیانے کا باعث ہوا، اور اس کا کلام واردات قلبی کا ایک انمول خزانہ ثابت ہوا اس اعتبار سے جہ خاتون جدید شاعری کی معمار اول ہے، اس نے لال دید اور شیخ نور الدین کے قائم کردہ معیار کو چھوڑ کر براہ راست ایک ایسی راہ اختیار کی جس پر دنیا کا کم و بیش ہر انسان چلتا ہے۔ لال وید اور شیخ نور الدین کے کلام کا سلیقہ اثر محمد و محمد، یہ کلام ان لوگوں کے لئے تھا جو اس جہانِ گذران کی بے ثباتی سے واقف ہیں۔ اور اسے ہمیشہ رہنے والا گھر نہیں خیال کرتے، اس لئے لال دید اور شیخ کے کلام کا بازار محمد و محمد، جہ خاتون نے ہجر و وصال، غم و الم عشق و محبت اور جذبات و کیفیات کے گیت گائے، یہ متاع ہر آدمی کی ہے۔ اور اسی لئے

میں نے ابھی کہا ہے کہ جبہ خاتون جدید کشمیری شاعری کی معیار اول ہے۔

جبہ خاتون کے بعد جو شاعر آئے وہ اسی کی تقلید کرتے رہے، البتہ اس میں چند مستثنیات بھی ہیں، مثلاً خواجہ حبیب اللہ نوشہری، صاحب کول، مرزا اکل الدین اکل، روپ بھوانی وغیرہ جو بدستور لیدر اور شیخ نور الدین کی متابعت کرتے رہے۔ جبہ خاتون کی وفات غالباً ۱۳۱۵ء میں ہوئی ہے۔ شکستہ تک اس کا اثر اگرچہ ظاہر طور پر نمایاں نہ ہو سکا، مگر وہ غیر محسوس طور پر شاعروں کے خیالات کو متاثر کرتی رہی، اس کے بعد جو شاعرہ جبہ خاتون کے طرز فکر سے متاثر نظر آتی ہے وہ ارنہ مال ہے، جس نے برابر اسی انداز میں عشق و محبت کے دلفریب گیت گائے ہیں۔ جو جبہ خاتون کی طرزِ خاص تھی۔ بعض حلقوں میں ارنہ مال اور جبہ خاتون کے کلام میں غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں، کچھ گیت جبہ خاتون کی طرف منسوب کئے جاتے ہیں، حالانکہ وہ ارنہ مال کے لکھے ہوئے ہیں اور اسی طرح ارنہ مال کے کلام کے کچھ حصے کو لوگ جبہ خاتون کی روشنی فکر کا نتیجہ سمجھتے ہیں، اٹھارویں صدی کے آخر تک کشمیری شاعری کا کم و بیش یہی حال رہا۔ میں یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں، کہ اس دور میں صرف اتنے ہی شاعر ہوں گے جن کا کلام ہم تک پہنچا ہے۔ قیاس یہی ہے کہ اور بھی شاعر ہوں گے، مگر چونکہ ان کا کلام محفوظ نہ رہ سکا، اس لئے وہ گمنامی کی موت مر گئے۔ جو شاعر محو ہونے سے بچ گئے، وہ یا تو جبہ خاتون کے مکتبہ خیال کے خوشہ چیں ہیں، یا لیدر اور شیخ نور الدین کی جلائی ہوئی شمع سے اپنی شمعیں روشن کرتے نظر آتے ہیں۔

انیسویں صدی نے کشمیری شاعری کا دامن مالا مال کر دیا اور جب ہم اس صدی کے عظیم اور بلند فکر شاعروں کی قطار کو دیکھتے ہیں تو حیرانی ہو جاتی ہے، کیونکہ ناسازگار ماحول کے باوجود ان کا اُبھرنا کچھ کم تعجب خیز نہیں ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں سوچہ کمال اور یون صاحب ایسے بزرگ پائے جاتے ہیں، جن کے کلام میں تصوف کی چاشنی کے بغیر اور کچھ نہیں البتہ اس صدی کا پہلا اور بڑا شاعر جس نے جبہ خاتون کے چلائے ہوئے مشن کو نقطہ عروج پر پہنچایا، محمود گامی ہے، محمود گامی کی وفات غالباً ۱۸۵۵ء میں ہوئی ہے۔ اس نے ایک طرف سے لیدر اور نور الدین کی تقلید کا حق ادا کر دیا ہے، دوسری طرف سے اس نے عشق و محبت اور ہجر و وصال کے گیتوں کا لافانی مجموعہ چھوڑ دیا ہے۔ کشمیری عورتوں کا مشہور نواج ”رودہ“ جس میں وہ گیت بھی گاتی ہیں سب سے پہلے محمود گامی نے لکھا اس زمانے میں کشمیر فارسی ادب و انشا کا گوارہ بھی بن چکا تھا، اس لئے محمود گامی نے

فارسی کے خیالات کو کشمیری میں منتقل کر کے ایک نئی راہ کھول دی، فارسی شاعری کی ہیئت کشمیری زبان میں چالو کر دی، اور اس زبان کو سب سے پہلے دو مشہور اصناف سخن غزل اور مثنوی کا سرمایہ عطا ہوا۔ محمود گامی کا ہم عصر دلی اللہ متو بھی ہے، جس نے مثنوی میں کشمیر کا مشہور لوک قصہ "ہیبہ مال ناگرہ آئے" تصنیف کیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ فارسی ادب سے روشناس ہونے کے بعد کشمیری میں شاعروں نے اگر قصے کہانیاں نظم بھی کر دیں تو وہ دیگر زبانوں سے مستعار لیں، مثلاً "یوسف زلیخا"، "محمود نامہ" وغیرہ۔ یہ شرف صرف دلی اللہ متو کو حاصل ہے کہ اس نے کشمیر کی ایک لوک کہانی کو مثنوی کا جامہ پہنایا اور واقعہ یہ ہے کہ شاعری میں اس آدمی نے شعر و سخن کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ گستاخاں اور بوستاں کی تعلیم انیسویں صدی میں ہر بڑھے لکھے کے لئے ایک لازمی جزو تعلیم تھا، ان دو کتابوں سے اس دور کے شعراء نمایاں طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ شیخ سعدی ایک جگہ عورت کے متعلق فرماتے ہیں :

زن بد در سراے مرد نکو ہم دریں عالم است دوزخ اور

یا

ہتی پائے رفتن بہ از کفش تنگ بلوائے سفر بہ زور خانہ جنگ

دلی اللہ متو نے غالباً شیخ سعدی سے ہی متاثر ہو کر لکھا ہے ۔

اکیس آشینو چھ آساں پیالہ بردار میں پادہ اناں بردار بردار

اسی زمانے کا ایک اور بلند فکر شاعر عبدالاحد ناظم ہے، جو بھیجاڑہ کے رہنے والے تھے، اور جن کی وفات غالباً ۱۸۶۵ء میں ہوئی ہے، غزل، لغت، مثنوی اور زورہ "کے علاوہ اس گراں قدر شاعر کی کچھ ہزلیات بھی ہیں، مگر افسوس کہ وہ کہیں محفوظ نہیں۔ بعض دوستوں تک زبانی سلسلوں سے آئے ہیں، آنے والے چند برس میں وہ لوگ بھی اللہ کو پیار سے ہو جائیں گے جن کا حافظہ ان انمول موتیوں کا خزانہ ہے، اور اس طرح سے وہ گراں مایہ متاع ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ضائع ہو جائے گی۔ ناظم کو ہزل کہنے کی اولیت حاصل ہے، اور لطف یہ ہے کہ ان کا ہزل ایسا نہیں کہ اس کو بیان نہ کیا جاسکے۔ ہمدی اور حکیم حبیب اللہ نے بھی ہزلیات کہی ہیں، مگر ان میں سے اکثر حصہ ایسا ہے کہ اسے شاید کبھی قلم بند نہیں کیا جاسکے گا۔

محمود گامی اور دلی اللہ کے بعد رسول میر کا نام آتا ہے۔ یہ عظیم شاعر شباب، شاعر جذبات، ترجان واردات، رازدان محاکات وہ پہلا شاعر ہے، جس نے کشمیری زبان میں جذباتی شاعری

کو وہ مشکل دی، جواب تک نہ صرف قائم ہے، بلکہ اس کے بعد جو بھی شاعر آئے، انھوں نے کوشش یہی کی کہ وہ رسول میر کے مقلد اور متبع کہلائیں، مگر رسول میر کا اپنا مقام ہے کوئی دوسرا اس مقام پر شاید نہیں پہنچ سکے گا، رسول میر نے غزل کو غزل بنا دیا، غزل کو غزل کی زبان عطا کی، کشمیری غزل کو وہ رتبہ عطا کیا، کہ وہ فارسی اور اردو غزل کا منہ چڑانے لگی، نئی تشبیہیں، نئے استعارے، نئے انداز اور نئی راہیں دریافت کیں، عقل حیران رہ جاتی ہے کہ آج سے کم و بیش ڈیڑھ سو سال پہلے یہ شاعر آئی بلندیوں پر کیسے پہنچا اور کیسے کہہ سکا

موند و زراپن پیوم مشکل چائے جدائی

رسول میر کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی ادب کے منتہی تھے

اس کا اثر جا بجا ان کے کلام میں موجود ہے، بعض مقامات پر تو مصرعوں کے مصرعے فارسی کے ہی نکل آتے ہیں، اور یہ مصرعے بھی اتنے لطیف کہ خود فارسی شاعر اس پر رشک کرے مثلاً

فلفل اشکم را غمت گہوارہ جنباں اے صنم !

کہا ہے فارسی کا شاعر اس پر رشک نہیں کرے گا۔

اسی زمانے میں کشمیری شاعری میں نعت گوئی کی بنیاد پڑی، نعت کی ابتدا اگرچہ محمود گامی نے کی تھی، مگر وہ نہایت ابتدائی کوشش تھی۔ رسول میر کے ہم عصروں میں نعت گوئی کو جو فرغ میر ثناء اللہ کہہ سہری نے عطا کیا۔ وہ آنے والے شاعروں کے لئے روشنی کا مینار ثابت ہوا۔ میر ثناء اللہ کہہ سہری سید محمد مراد بخاری کی اولاد میں سے تھے، خود لا دل رہے۔ اندازہ ہے کہ ۱۸۷۵ء میں ان کی وفات ہوئی، ان کے کلام میں نعت اور منقبت کے سوا اور کچھ نہیں ایک دل فریب نعت کہ دو تین بند آپ بھی سن لیجئے۔ اس سے اس بندۂ خدا اور عاشق رسول کے دل کی کیفیت کا اندازہ کرنے میں مدد ملے گی، اور یہ طے کرنا بھی آسان ہوگا کہ نعت کو جسے بعد میں عبدالاحد زادم بانڑی پوری نے آسمان پر پہنچا دیا، دراصل وہ پودا تھا، جس کی آبیاری سب سے پہلے میر ثناء اللہ کہہ سہری نے کی، وہ بند یہ ہیں۔

ہر دنی و اون نیوم ہوش
رقیقہ بینو و چھتہ ہون حال
گرہ ترا و اللہ ماؤ گودہ جاناو
رقیقہ بینو و چھتہ ہون حال

مقررہ پھیر رزدی برہ گے پوش
بلبلن نر لک کوز سنجال
کرہ کہاہ بڑہ پیٹیلہ دین ناو
بنہ کہاہ چھتہ بیلہ مژرتہ بیہ مال

ڈر جھم و مٹھ، بیٹھ آنہ ماتنگ
نہنی ٹر باڑ لاگم جنگ

وینم ایر کھاہ بجی تلہ تال
رتیکہ بنو و جھتہ ہون حال

نعت ایک مستقل صنف سخن ہے اور جس طرح عربی فارسی اور اردو میں شاعروں نے سرور کائنات کی مدح و توصیف میں معانی کے دریا بہاے ہیں، اسی طرح کشمیری میں بھی ان کی کمی نہیں۔ ادبیت کا سہرا میرتنا راہد کرہری کے سر ہے۔

انیسویں صدی میں جس طرح محمود گامی اور رسول میر کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے ذہن رسا اور معنی یاب طبیعت سے شاعری کو نئے تقاضوں سے آگاہ کیا۔ اسی طرح ایک اور بزرگ بھی اسی زمانے کی پیداوار ہیں، جو سچ مچ ترقی یافتہ شاعری کے بابا آدم ہیں، اور یہ بزرگوار مقبول شاہ کراہ داری ہیں۔ اُن کی تین لافانی تصانیف گل ریز، گریست نامہ، اور پیر نامہ ہیں۔

کشمیر کا کونسا گھر ہوگا جو مقبول شاہ کو نہیں جانتا، کشمیر کا کونسا آدمی ہوگا چاہے وہ مرد ہو یا عورت، بوڑھا ہو یا جوان، پارسا ہو یا زند، فاضل ہو یا مستی جو گل ریز سے نا آشنا ہے۔ کس کے کان اس دلفریب لے سے کھڑے نہیں ہوتے، جو گل ریز کی خاص لے ہے۔ قید خانے کی چار دیواری میں اگر ایک قافل محبوس ہے اور اس کے کان میں گل ریز کی لے آتی ہے، تو موت اس پر آسان ہو جاتی ہے، ایک عابد مرتاض اگر ماسوے اللہ کو چھوڑ کر فکر آخرت میں محو مراقبہ ہے، اس کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں، جب وہ دور سے ایک گڈ ریسے کی آواز میں مقبول شاہ کا یہ لافانی نغمہ سنتا ہے۔

خدا با عشقہ رسنو سے کاہنہ میر آسن
کرن عشقین گدائی شاہ میر آسن

ہتو داوڑزہ کیاہ زرنکہ میر کیاہ گو
گتے جھم دالنجردم گیر نئے سرو

خدا غم کا سحر بھونے پھلہ دون
سو بھو کہ بلراؤ نے ٹس چھوی لادون

”گل ریز“ ایک کہانی ہے، ایک مکمل کہانی، جو دور حاضر کے تنقیدی معیاروں پر پوری اترتی ہے، جس کا ایک دلفریب آغاز ہے، جس میں بے شمار اتار چڑھاؤ ہیں اور جس کا ایک حسین انجام ہے، اس کہانی کا ہیرو عجب ملک ہے اور ہیروئن لوتش لب، کردار نگاری، محاکات سیرت نگاری اور واقعہ نویسی میں جو کمال فن مقبول شاہ کو حاصل ہے، اس پر دوسری زبانوں کے مایہ ناز شاعروں کو رشک آسکتا ہے، گل ریز کو میں نے سینکڑوں مرتبہ پڑھا ہے

ہر دفعہ مجھے محسوس ہوا ہے کہ میں اسے پہلی بار پڑھ رہا ہوں، اس کے اکثر اشعار پہلی مرتبہ
سننے کے بعد ہی دل میں بس جاتے ہیں۔ "گل ریز" کیوں تو ابتدا سے لے کر انتہا تک ایک سدا بہار سخن
ہے لیکن ہجر و فراق کے جذبات کو جس فن کاری اور چابک دستی سے مقبول شاہ نے نبھایا ہے اس
کی نظیر ملنا محال ہے، اور اسی طرح تصویر کشی میں اس کے ذہن کا موقلم اس تیزی سے چلتا ہے کہ
انسان کی نظر اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ یہ مقام خاص طور پر ملاحظہ فرمائیے۔ واقعہ یہ ہے کہ
نوش لب اور عجب ملک بعد خرابی بسیار ملے، رات کو ایک باغ میں آرام فرمایا، باغ
کی کیفیت ملاحظہ ہو،

سپون مست باغ زن باغ بہشت اوس	بہارِ گل ابتدا اردی بہشت اوس
ہراں آس عطر باغس جا یہ جا یہ	لگان آسہ پشہ ڈالین دادہ گرا یہ
زورک میستہ ورق زن آس دادست	گل داؤد نے بیوہ بلبل مست
ثرلال بلبل گلین ماسن تہون نار	کلسن پیئہ دیشتر کلہا سے انار
سگومتری چینگو نافہ فردشتر	چمن تہ دوری برک سوری پوشتر
کچھ کنہ نستر اندر شکر قن	اچھ پوشن لمچن ہنز آسنہ گرنہ

رات کو عجب ملک اور نوش لب اسی باغ میں رہے، نوش لب کی ماں وہاں بیٹی کی
تلاش میں آئی، وہاں اسے ایک اجنبی کے ساتھ محو استراحت دیکھا تو اس پر آسمان ٹوٹ
پڑا، ایک اور لڑکی ناز مست وہاں تھی جو عجب ملک کی منہ بولی بہن تھی، ناز مست نوش لب
کی ماں کی پروردہ تھی وہ قادر تھی طور پر اس سے خفا ہوئی، اس کا اظہار بھی ذرا ملاحظہ فرمائیے۔

دین باناز مست از غایت تہسر	چھوٹیز پا تھن ہن میا تین اٹھن زہر
بدی، زاہمہ کرے کرتہ لانات	بدی کرے تھم ترہ دیویت تھم رت عطانات
خطا کہنہ جھوئی نہ رہ سوری، پاسن	مہ پانے پران موم زعفران ش

قصہ کوتاہ، نوش لب کی ماں نے حکم دیا کہ عجب ملک کو ترکستان کے صحراؤں میں پھینک دیا
جائے اور نوش لب کو چپکے سے اٹھا کر اپنے کمرے میں لٹا دیا جائے، حکم کی تعمیل ہوئی، دوسرے
دن نوش لب جاگی تو اس کی حالت غیر تھی، اب اس کی خود کلامی ملاحظہ ہو،

دناں آس بجود با چشم بُر آب	سورایچ مجلساہ آسہ ہے خواب
سومیشاہ راجتا در شون برماہ اوس	خوشی شو میں دین کر ماتاہ اوس

کسو سوزے کسو باویتی تفسیر
 کیم کش لٹ سواے باد شکیں
 ہوتا صبح کے خوش بویہ واہ
 نولس گلزار سن میانہ گراہ
 زگرہ راہ ترہ داغ دیزہ اول
 لیں انگہ نثر نی زبوریں برس تل
 ادب اچھتی سد اکڑیں بخلقہ
 مد آہستہ دزنیں مرنہ حلقہ
 ندریا و مہ نرین ژورے رواچھا
 تھوں بخت داغ سستورے رد اچھا
 زبیمہ کم شتھر نے دیوت نم مقررے
 لہجہ تاس ہم طوسس اتھرے
 نیززل بونبورہ نہ مایہ وجھیں
 بھر کہ دن ترگر کہ و نہ کر ایہ جھیں
 نزارس، ہجر کس منز چھس خطب زن
 دو پیرن شام کو رنم خام کارے
 دو پیرن دل میں نیو نم حورہ ژورے
 دوس گو م فوطہ دودم طوطہ ہارے
 ملا دگوئی کیک مکہ پڑھ مہ روٹھک
 مہ چھیں زن و انگم سر لادہ مورے
 کس طالع درس اقبال بوٹھکھ
 ولس دودن کرم مہم سر و بصرن
 دوس گو م فوطہ دودم طوطہ ہارے
 مہ چھیں زن و انگم سر لادہ مورے
 کس طالع درس اقبال بوٹھکھ

ان اشعار کا مفہوم کسی دوسری زبان میں ادا نہیں ہو سکتا، ایک بات اور بھی خاص طور پر قابل
 ملاحظہ ہے، زبان دیکھئے، ہجر و فراق کی روداد ایک خاتون کی زبانی ہے۔ اور زبان بھی درہی خواتین کی
 ہے، الفاظ کے انتخاب میں جس احتیاط سے کام لیا گیا ہے، وہ کمال فن کی دلیل ہے۔ ان اشعار میں
 الفاظ کی بندش اور چستی نے وہ موسیقیت پیدا کر دی ہے کہ زہد خشک بھی تروا منی بر مجبور ہو جا
 ہے۔ مقبول شاہ کا ایک اور کارنامہ ان کا اگر گیسٹ نامہ ہے، یہ جاگیر دارانہ سمجھ میں کسان
 کی محرومی اور مسلسل غلامی کے سبب اس کے مسخ سیرت کی داستان ہے، اگرچہ اس میں کسان
 سے ہمدردی کا پہلو کم ملتا ہے، مگر واقعہ ہے کہ کسان کی سیرت نگاری کا حق ادا کیا گیا ہے کہ غلامی
 اور مجبوری انسان کو تمام اخلاق فاضلہ سے محروم کر دیتی ہے، وہ خود غرض، مکار، فریبی، جھوٹا
 اور خوشامدی بنتا ہے، انیسویں صدی کا وسط جاگیر دارانہ استحصال کے عروج کا زمانہ تھا، اور کشمیر
 کا کسان ان تمام اوصاف سے بھر عاری ہو چکا تھا۔ مقبول شاہ نے نہایت خلوص اور دیانتداری
 سے اس وقت کے کسان کی سیرت کا پورٹریٹ مارٹم کیا ہے، اس کتاب کے مطالعہ سے اس وقت
 کی سماجی اور مجلسی اور سیاسی زندگی کی مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ مقبول شاہ اس لحاظ
 سے ہمارے فن کے امام ہیں کہ اس نے صرف عشق و حسن اور ہجر وصال کی شاعری پر بس نہ کیا بلکہ
 اس زمین پر رہ کر اس زمین کے رہنے والوں کے مسائل کو موضوع سخن بنایا، اس میں دلچسپی لی،

شیرازہ

اور آنے والے شاعروں کے لئے زمین ہموار کر دی۔ "گر لیت نامہ" مجبورہ طبقے کی داستان ہے
 "پیرنامہ" استحصالی عناصر کا خاکہ ہے۔ اس میں مقبول شاہ نے لگی لپٹی کے بغیر پیروں پر سخت
 تنقید کی ہے۔ پیران کرام اور شیوخ عظام نے عوام کے تزکیہ نفس کا عظیم کام کیا تھا مگر ان
 کے جانشینوں نے اس کو دکانداری کا جامہ پہنایا، خود نیکی سے دور ہوتے گئے اور اپنے مریدوں
 کو دور تر لینے لگے۔ کارن یہ کہ ان میں جو ہرذاتی نہیں، صلاحیت نہیں، اہلیت نہیں، یہ پیر اس لئے
 ہیں کہ پیروں کی اولاد ہیں۔

میراث میں آتی ہے انھیں مندر شاہ راغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشین
 یہی بات آج سے سو ڈیڑھ سو برس پہلے مقبول شاہ نے کہی، اس نے ان خود ساختہ پیروں کو دیکھا، خود
 پیر زادہ تھا، اس کا جی جل گیا اور وہ بکا ر اٹھا۔

اڈی احمدہ بڑ پڑھیکھ گڑھاں زیر

چھ پیراں پھٹنیشہ گندڑی گندڑی اس بنے پیر

مقبول شاہ نے پیروں کی دو قسمیں بتادی ہیں، ایک تو وہ جو جبہ و عمامہ والے پیر ہیں جو شیعوں
 کی طرح دہتے اور امیروں کی طرح جیتے ہیں، جن کے ساتھ خدمتگار، جلو دار، صوفی، مرید اور نہ معلوم
 کون کون سے لوگ ہوتے ہیں، جن کا کیمپ بادشاہوں کی طرح ہوتا ہے جو عیش و عشرت کی المناک
 زندگی میں بے حس پڑے ہوئے ہیں۔ دوسرے وہ جو خرقة پوش ہیں جو ہناتے نہیں، جو اپنے آپ کو
 پارسا خاہر کہتے ہیں مگر یار سا پیر سنی کے باوجود فسق و فجور اور استحصا کے رکن رکین ہیں، پیرنامہ
 کو پڑھئے، آج بھی آپ کو اس میں لذت ملے گی، اور پڑھتے پڑھتے بہت سی صورتیں آنکھوں کے سامنے
 آئیں گی، ادب عالیہ کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ وہ ہر زمانے کا ترجمان ہوتا ہے۔

غزل بھی مقبول شاہ نے لکھی، مگر وہ رسول میرا اور محمود گامی کے مرتبے کو نہ پاسکا۔ رسول میر
 کی غزل غزل ہے، وہاں پہنچنا ہر ایک کا کام نہیں

تو فی بہ نظیری نہ رسا بند سخن را

فارسی والوں نے کہا ہے

در شعرہ تن پیمبر اند ہر چند کہ لانی بعدی

ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

کشمیری زبان میں بھی انیسویں صدی کے اوائل میں بھی تین عالم ہیں جنہوں نے کشمیری شاعری

مارچ ۱۹۶۲ء

کو مہذب زبانوں کی صف میں کھڑا کیا ہے، اور وہ ہیں محمود گامی، رسول میر اور مقبول شاہ مقبول شاہ سے براہ راست متاثر ہونے والوں میں وہاب پرے ہے۔ یہ شخص انیسویں صدی کے نصف آخر کا شاعر ہے، اس نے اپنی زندگی میں بہت سے سیاسی انقلاب دیکھے، نشیب و فراز سے دوچار ہوا، اور اس کی ساری زندگی ایک شدید کش مکش میں گزری۔ وہاب پرے کا رتبہ اصل میں ایک مترجم کا ہے۔ اس نے فردوسی کے "شاہنامے"، حمید اللہ کے "اکبرنامے" اور سلاطانی کا ترجمہ کیا اور سب سے پہلے ترجمے کی داغ بیل اسی نے ڈالی، اپنے زمانے کے حالات شہر آشوب کی شکل میں لکھے، اور اپنے دور کے تمام رسوم و رواج، عقائد و ضوابط، سیاسی افراتفری، مجلسی اور معاشرتی برائی کا خوب نقشہ کھینچا۔ میرا خیال ہے وہاب پرے نے یہ سب کچھ مقبول شاہ سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ عوامی معاشرت کی ایک جھلک وہاب پرے کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

پانژہ روسنوی اوس ہر کانسہ منل آسان پھرن
اوس کوشر پوژہ بعضے انسن سختاورن
اکھ زہ زن ید آسہ ہن گامس اندر دستارہ دالی
منلوی اوسک پھرن تے منلوی بیہ جامہ نانی
آس منجی ٹوپے آساں کہاہ عجائب فقیلہ دار
چھت کرہ نش اوسنہ کہنت زانسن اعتبار
اوسنہ چھٹ ہاکیر وافر بازار زیادہ تر
گرہ بینہ نے آس گذرانہ کراں اہل ہنر
نوشہ کورے اوس قرمیزی کسا باہ سیر کوئی
کاسپن نش اوس آساں ٹو لکینی ادسہ کوئی
گر لیس باہ آس قرمیزی رنگہ آساں ہنگہ توجوی
سیروزنہ پانژہ گزمینتہ برابر پاؤ کعبجی
اوسنہ اسراف خورد و نوش اسباب و لباس
نے شراب وچائے و قہوہ، چرس ہنگہ چڑٹھ ناس
نے ڈل ڈوٹ زانہ ہن نے کیک نے بسکوٹ آس
نے گلوبند و پتلون و نہ کوٹ و بٹ آس

تھہ زمانس اوس خالص لون در مصرف بکار
 کانسہ ترکھ کانسہ نہ ترکھ تے کانسہ باہ ترک کانسہ کھار
 گامہ وانین آس کاشیرناس بیہ کینہ لون تھیل
 زیادہ کم صابن، تماکو، زرد و چوب و زنجبیل
 تت زمانس منز مروج اوس نہ کینہ نہ روچہ تہ ستون
 آٹھ دہ روپیے زمانس، اوس زیور ہیرہ، لون
 آسہ لاگاں کاڑہ بنکرے، یہ سرتل زیادہ تر
 سونراہ اک یٹنگ اوس، سرتلے ہند کارگر
 تھہ زمانس منز مسلمان کرہ ہے ہدایہ و ول
 ساری دہرہس پریشاں اوس آساں گہرہ مول
 قسطہ قسطہ اوس ہوراں ظالمین کثیر چپہ دیار
 اوس درشاں مقرر ہر اکس تفصیلوار
 تمہ و قتلک ظلم کتیاہ آنہ بوند اندر شمار
 لوٹہ حاکم آس، کیوتھہ کیا اوس ملکس گٹہ کار

دہاب پرے نے مجلسی اور اقتصادی زندگی کی یہ تصویر کشی ۱۸۵۴ء سے ۱۸۸۴ء تک

کے کشمیری کی ہے، خود اس کی وفات ۱۹۱۱ء میں ہوئی، شاعری کے فن کے اعتبار سے دہاب پرے
 کا کلام اگرچہ نقائص سے پاک نہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ اس خامی کے باوجود اس نے کشمیری ادب
 کو مالا مال کیا ہے۔ ترجموں کے ذریعہ سے اس نے کشمیری زبان کا دامن وسیع ترک دیا اور اپنے وقت
 کے حالات لکھ کر آنے والی نسلوں کے لئے ایک دلفریب سرمایہ چھوڑ گیا۔ دہاب پرے نے غزل بھی
 لکھی، لیکن اس کی غزل میں جان نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ دہاب پرے نے یہ غزلیں اس لئے لکھی ہیں کہ وہ
 اس میدان سے دور نہیں رہنا چاہتا تھا۔ غزل دہاب پرے کا میدان نہیں۔ وہ واقعہ نویس ہے
 اور واقعہ نویسی کرتے وقت اس نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ واقعہ کو تفصیل سے بیان
 کرے اور جزئیات بھی تذکرے میں آجائیں۔

دہاب پرے کے زمانے کا ایک اور شاعر بھی ہے جس کے تذکرے کے بغیر یہ مقالہ نامکمل
 کشمیرازہ

رہے گا۔ اس کا نام نامی مولوی صدیق اللہ حاجی ہے۔ اس نے بھی بعض ترجمے کئے ہیں اور اس کا کلام بحیثیت مجموعی دینی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، وہ عام شاعری کی طرف راغب نہ تھا، بلکہ دیاب پرے پر ایک چوٹ بھی فرما گئے ہیں۔

چھایہ مدہم نہ سام شہنامہ ای گڑھس فوش نہ آتہ در خامہ
شعرس اندر اُسن حدیث و قرآن سہل کا ماہ چھتہ چھو بارہ گراں

فنی اعتبار سے مولوی صدیق اللہ کا کلام اغلاط اور زحانات سے پاک ہے، اور دیاب پرے کے مقابلے میں یقیناً زیادہ بلند ہے۔

مولوی صدیق اللہ حاجی ۱۹۵۵ء میں جنت نشین ہوئے۔

استدراک

ڈاکٹر زور کے مقالہ میں (ص ۳۷، ۵) ڈاکٹر عبادت ربیوی کے بجائے عبدالرزاق قریشی کا نام پڑھا جائے +

کشمیری شاعری (۲)

دور جدید

کشمیری شاعری کے دور حاضر کی ایک نمایندہ خصوصیت اس کا تجرباتی کردار ہے۔ اس تجرباتی کردار کی بنا پر کشمیری شاعری کی تاریخ میں موجودہ دور کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی، اس کے تجزیے میں حال کی کشمیری شاعری کے حقیقی کاغذوں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے اور اس کی اہم کواہموں کا شعور بھی حاصل ہو سکتا ہے۔ دور حاضر کو عام طور پر ۱۹۴۷ء کے ہنگامہ نیز سال سے شروع سمجھا جاتا ہے۔ یہ تاریخ اگرچہ متعدد امور کے پیش نظر واقعی اہم ہے لیکن اس کے ذریعے سے کشمیری شعر و ادب کی زندگی کو بالکل الگ اور مختلف زمانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ قوموں کی تمدنی تاریخ میں دنوں مہینوں یا برسوں کی یہ اہمیت نہیں ہوتی۔ دور حاضر کی کشمیری شاعری میں ہیں جو نمایاں رجحانات ملتے ہیں وہ کسی میکائی تغیر و تبدل کا نتیجہ نہیں ہیں، ان کے پیچھے ایک تاریخ ہے۔ اپنی سابقہ روایتوں سے بغاوت کرنے اور جدت طرازی کی جو انگلیں ہمیں آج کے اکثر شاعروں میں ملتی ہیں ان کا بڑا اظہار ہمیں آزاد اور ان سے پہلے ہجور میں بھی ملتا ہے۔ حالانکہ ہجور کا تقریباً سارا شاعری کا کارنامہ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی مکمل ہو چکا تھا اور آزاد ۱۹۴۸ء ہی میں وفات پا گئے۔ برعکس اس کے عبدالاحد زگر اگرچہ آج بھی شعر کہہ رہے ہیں لیکن انھیں دور حاضر کا شاعر کہنا درست نہیں ہوگا۔ اور نہ ہی ہم غلام نبی عارض یا محی الدین نواز تین پوری کی آواز کو آج کی نمایندہ آواز قرار دے سکتے ہیں۔

کشمیری شاعری کی تاریخ بھی کئی دیگر زبانوں کی ادبی تاریخ کی طرح اپنے محدود دائرے میں ایک نوعیت کی جدیدیات کی تاریخ ہے۔ شعر و ادب کو فرسودہ روایات کی گرفت سے چھڑا کر اور بے معنی تصنع سے پاک کر کے فطرت کے قریب لانے کی کوششیں کچھ ہمارے ہی دور کا خاصہ نہیں۔ بغاوتیں پہلے بھی ہوتی رہی ہیں۔ اور جدت پسندی اگلے وقتوں میں بھی شعرا کو تجربہ سازی پر اکساتی رہی ہے۔

اسی طرح سے حال کی تجرباتی جست و خیز اور بے معیاری سے گہرا کر بھلائی گئی روایات سے از سر نو فیض حاصل کرنے کی مثالیں پُرانے شعراء کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ ملّ وید کے کلام کی وجد آفرینی ہو یا اس کا ناصحانہ آہنگ، جبہ خاؤن کی سوز و گداز سے معمور نرم موسیقی اُن سے بالکل مختلف ہے۔ مقبول کردار داری جب گلرِ نیر کی روحانی فضا سے اتر کر گریست نامہ کے ارضی ماحول میں داخل ہو جاتے ہیں تو ہمارے سامنے روایت اور جدت کی قدیم جہلیات ایک نیاروپ دھار لیتی ہے رسول میر کی "مجازی" نغمہ سرائی کے بعد سوچہ کراں، نغمہ جباب شمس فقیر کی صوفیانہ لے میں ہم ملّ وید کی وجد آفرینی کی جو صدائے بازگشت سننے میں اسے بھی قدیم وجد وید کی اس ابدی آویزش کے پس منظر میں شاید بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عمل اور رد عمل کا یہ پرانا سلسلہ وقت و وقت پر مختلف مذہبی، سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تمدنی تحریکوں سے متاثر ہوتا رہا ہے اور نت نئے رخ اختیار کرتا رہا ہے۔ چونکہ کشمیری شعراء نے ادبی تنقید کی طرف باضابطہ طور پر کوئی توجہ نہیں کی ہے اس لئے یہ کہنا انتہائی مشکل ہے کہ قدیم وجد وید کی اس کش کش میں ان کا اپنا ردول کہاں تک اُن کی شعوری کوششوں کا مرہون منت رہا ہے۔ ہجور ہمارے پہلے شاعر ہیں جن کے بارے میں وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ کشمیری شاعری کو نقصوف کی بھول بھلیاں سے باہر نکال لانے اور رسول میر کی روایات کو بڑھا دے کہ نظرت کے قریب لانے کی جو کوششیں کر رہے تھے۔ ان میں ان کے شعور کا بھی دخل رہا ہے۔ ہجور کی خود اپنی شاعری معیار پسندی اور تجربہ سازی کا ایک متحرک اور غیر یکساں عمل ہے۔ ہجور کے گیتوں میں ہمیں موضوع اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے بیک وقت روایت اور جدت کی باہمی تکرار ملتی ہے۔ ایک طرف سے تو وہ سوچہ کراں اور احد زرگر کی قبل کے شعراء کے صوفیانہ اور دنیائی موضوع اور اُن کے تمثیلی رمزیہ اور ایک حد تک مبہم اسلوب بیان سے دامن بچاتے ہیں تو دوسری طرف سے اپنی جدت طرازی کے لئے رسول میر کی مجاز پسند تنگفہ روایات کا دامن تمام لیتے ہیں۔ لیکن جو چیز ہجور کو عظمت بخشتی ہے وہ ان کی وسعت طلبی ہے۔ رسول میر کی تنگفہ کو ناکافی محسوس کرتے ہوئے ہجور نے کشمیری شاعری کے موضوع اور انداز بیان کو جو کشادگی عطا کی ہے اس کے پیش نظر انھیں بجا طور پر دور حاضر کے شعراء کا امام مانا جاتا ہے۔

ہجور ہماری اپنی صدی کے شاعر ہیں، اور یہ صدی عالمگیر پیمانے پر بے نظیر اور دور رس انقلاب کی آماجگاہ رہی ہے۔ خود ہماری ریاست کی ان متنوع قوتوں کو اسی صدی میں پنپنے کا موقع ملا ہے جن کے ہاتھوں آج کل ایشیا بھر میں نشاۃ ثانیہ کی تحریک جواں ہو رہی ہے۔ بیسویں صدی کے بالخصوص

گذشتہ تیس پینتیس سال کشمیری قوم کی سیاسی، سماجی اور تمدنی بیداری کے لحاظ سے نہایت اہم رہے ہیں۔ ایک نظر سے دیکھا جائے تو اس زمانے میں کشمیری شاعری پہلی بار سن شعور کو پہنچ رہی ہے اور اس پاس کی دنیا کا جائزہ لے کر اپنا مقام پہچاننے لگی اور کشمیری شعراء محمودی طور پر اپنی شعر گوئی کو روحانی تصرف اور وجدان و ابہام کے علاوہ ایک باقاعدہ فن کی صورت میں دیکھنے لگے۔

کلام ہجور کی جارت طرازی اور کشادہ دہنی کا اندازہ اس حقیقت سے ہو سکتا ہے کہ انھوں نے شاعری کی دیوی کو اپنے پیش رو صوفی شعراء کے تنگ و تاریک غاروں سے نکال کر دادی کشمیر کی شاداب چراگاہوں اور مشک بیز بھلوار یوں میں پہنچا کر عام انسانوں سے متعارف کرایا اور اسے ان کا ہی لب و لہجہ سکھایا۔ حسن و عشق کا موضوع کشمیری شاعری میں بھی بہت پرانا ہے لیکن ہجور تک پہنچتے پہنچتے یہ ایک ہلکی اور رسمی چیز بن کر رہ گیا تھا اور سہر فارسی کے غلبے نے تو اسے اور بھی ساٹا اور بے جان بنا ڈالا تھا۔ ہجور نے اس فرسودہ موضوع اور اپنے تجربے کی آئینہ دے کر اور اپنے زندہ جذبات کی دھڑکتی ہوئی زبان عطا کر کے ایک بار سچے حقیقی آرٹ کے قالب میں ڈھال لیا۔ انھوں نے رسول تیر کی خارجی شگفتگی کو اپنی داخلی روحانیت سے آمیز کر دیا اور چنانچہ انہ مال اور محمود گامی کی سادگی، نرم روی اور سوز میں پُر کاری، شوخی و نشاط کا اضافہ کر دیا۔ ہجور نے اگرچہ پرانی عشقیہ شاعری کی اس فرسودہ رسم کو توڑنے کی کوشش نہیں کی جس کے مطابق اظہار محبت ہمیشہ عورت ہی کی زبان سے ہوتا تھا لیکن اس نے ان کے کلام کی سچائی کو ضرب نہیں پہنچتی۔ کیونکہ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہر ایک زبان اور ہر ایک زمانے کا ادب اپنی اپنی رسموں کا پابند ہوا کرتا ہے۔ ہجور کی کشادہ دہنی کا احساس گیتوں اور غزلوں سے ہٹ کر ان کی نظموں سے اور بڑھ جاتا ہے۔ موجودہ کشمیری شاعری کی ایک نمایاں بلکہ حادی صنف مختصر نظم ہے اور نظم نگاری کا یہ سلسلہ بھی باضابطہ طور پر ہجور ہی سے شروع ہوتا ہے۔ ہجور کی نظموں میں ہمیں کشمیر کی قومی، سیاسی، سماجی اور تمدنی بیداری کے وہ بہت سے نقوش ملتے ہیں جنہیں موجودہ صدی نے ابھارا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کا نرم آہنگ گداز ماحول اور رومانوی لہجہ ہیں ان کی اکثر نظموں میں بھی ملتا ہے۔ مناظر فطرت سے متعلق نظمیں ہوں یا دیہاتی زندگی کی عکاسی سے بھرپور نغمے دونوں میں ہجور کی ارضی دلچسپیوں کا رقص اور ان کے رومان پرور تخیل کی خوشبو ملتی ہے۔ کچھ نظمیں تو ایسی بھی ہیں جن میں ان کے سیاسی افکار اور سماجی تجربات ہنگامی اظہار کے لئے اس قدر بے چین دکھائی دیتے ہیں کہ ہجور نہ تو اپنے فن پر قابو رکھ پاتے ہیں اور نہ جذبات

کا شکار ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ ہجور کی ایسی قومی اور سیاسی نظموں کی تعداد اچھی خاصی ہے جو اس ہنگامی جذباتیت کا اور نعرہ بازی کا شکار ہو کر فن کی تخلیقی وحدت، دیرپا حسن اور عالمگیر اپیل سے محروم رہ گئی ہیں۔ ایسی نظموں میں نہ تجربے کی قربت اور گرمی پائی جاتی ہے نہ کشف والہام کی گیرائی اور نہ ہی موضوع و ہیئت کی آپسی کش مکش میں سے ابھرتے ہوئے کسی متحرک وجود کا احساس۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے خیالات کو بحر اور ردیف و قافیہ کی مدد سے نظم کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری خیالات اور نظریات یا عقائد وغیرہ کو محاسن شاعری اور صنائع بدائع سے آراستہ کر کے نظم آنے کا نام نہیں خیالات نظریات اور عقائد بدل جاتے ہیں۔ فرسودہ ہو جاتے ہیں اور بعض صورتوں میں مکروہ بھی بن جاتے ہیں لیکن شاعری ہمیشہ زندہ و توانا اور حسین رہتی ہے۔ ہجور کی مؤخر الذکر نظموں میں سے متعدد نظمیں نہیں ابھی سے باقی محسوس ہونے لگی ہیں ان میں وہ ہمد گیر ادبی صداقت نہیں جو زمان و مکان کی حد بندیوں سے بے نیاز ہوتی ہے۔ شاعری اپنی زندگی کے لئے اپنے پیچیدہ اور مرکب وجود سے باہر کسی بیرونی چیز کی محتاج نہیں ہوتی۔ ہر ایک تخلیقی فن پارہ اپنی ایک آزاد اور خود مختار زندگی رکھتا ہے۔ وہ جس صداقت کا حامل ہوتا ہے اُس کی سچائی کا ثبوت خود اس کا اپنا وجود ہوتا ہے۔

نیہہ گئے گوس بیدار کن کنتیجہ بولن گوم
 زرد غم زرد دندہ سور پور، پرتو درد سوزت کا کن
 ژلہ لارہ وچھکھو حال دندہ۔ دار وچھہ روے
 گلہ ز تو میہ گیم آوش دو تم درابہ وئے کیا،
 ہجور کے یہ اشعار کسی خیال، نظریے یا عقیدے کا پرچار نہیں کرتے بلکہ ان کے شاعرانہ تجربے اور کشف کی اس طرح سے تشکیل کرتے ہیں کہ ہم اُن کی شدت و قربت کو محسوس کر کے ایک عجیب عالم انبساط میں انھیں خود بخود ایک ابدی حقیقت کے طور پر تسلیم کر لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر موضوع کے لئے استعمال کیا گیا اسلوب نہ صرف موزوں بلکہ ناگزیر دکھائی دیتا ہے۔ شاعر انفرادی تجربے اور نرالے کشف کے اسی خود بخود قائل کر دینے والے ناگزیر اور فرحت بخش اظہار و اکتشاف کا نام ہے۔ برعکس اس کے جب ہجور نیا سے تراود، اسے تھاؤ ویا نہ و اُسی "کا سبق دینے لگے ہیں تو باوجود اس کے کہ اُن کا خیال انسان دوستی، حب الوطنی اور ترقی پسندی کی نمایندگی کرتا ہے اور پھر مختلف محاسن شاعر کا سے آراستہ بھی ہے وہ فن کی تخلیق نہیں کر پاتے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی محب وطن سیاست دان کی تقریر کو ذاتی رد عمل اور رویت ظاہر کئے بغیر

محض اس غرض سے نظم کی ظاہری صورت دینے کی کوشش کر رہے ہیں کہ وہ رباب و سارنگ پر گائی جاسکے۔ نظم میں ذاتی تجربے کی حرارت اور جذبات کے اتار چڑھاؤ کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ ہمیں کہیں بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ نظم میں شاعر کا اپنا وجود (INVOLVE) رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈکشن میں بھی شدت احساس سے پیدا ہونے والی وہ خصوصیت نہیں جسے ہم اسلوب کے ناگزیر ہونے سے تعبیر کر چکے ہیں۔

واو صبحک شلہ اوس لاراں - تنبہ لہو مت کتام نذر اراں
خندہ پوشو کر س جایہ جایہ - پایہ بڈہ میانہ پاؤن رایہ

نودسہ دلبر، مرثر تر آوتھ سیو دمیہ کن کرہ یے نظر
شر اولش زن ہی بہ بھولہ پایا دلش ژھوہ مارہ ہا

کوہ ہتر تہ چھندہ ریکثر سول وناں چھ وادس
وامانہ میون می چھول اتس زانہہ قرار آسا
ہم آج بھی ہجور کے ان فن پاروں سے محظوظ ہو لیتے ہیں، حالانکہ ان میں نہ تو کوئی فلسفیانہ خیال ہی ہے، نہ کوئی سیاسی سبق اور نہ ہی کسی نظریے یا عقیدے کی تبلیغ۔ اس کے برعکس
ملکہ منزہ کڈر توکھ سیم واہ گیر اسہ کینتھ تی چھ جان
اسی سنبالو گرہ بین سیم نیرے تن ساری بینبر
غار لش سانس کر و تہی کوت کالہ امتحان
اسی مرو غارن کھورن تل زہنہ نہ نو مرا و ونہ سر

انتہائی بے جان و بے کیف معلوم ہوتی ہے۔ ہجور کی نظم ”لوکہ چار“ کے بالین میں ذرا بھی فرق نہیں آیا ہے لیکن ان کی ایک دور کی دولا انگریز نظم ”ولو با با غوالو“ ابھی سے افسردہ ہونے لگی ہے۔ ہجور کی اس فنی کوتاہی کی ذمہ داری ان کے سیاسی موضوعات پر نہیں ڈالی جاسکتی کیونکہ ایک طرف تو انھوں نے ”سنگر باقی پوہر گاش“ اور ”آزادی“ کے عنوان سے بڑی کامیاب سیاسی نظمیں کہی ہیں۔ اور دوسری جانب سے ”لوکی گلزار“ ”لوکی آبشار“ ”ولس و دھان چھنوار“ جیسی مردہ رومانی نظم بھی لکھ ڈالی ہے۔ انتخاب موضوع کی اہمیت سے انکار کئے بغیر ہم بغیر کسی جھجک کے کہہ سکتے ہیں کہ

فنی کامیابی کا اصل دار و مدار اس بات پر ہوتا ہے کہ فن کار کس حد تک حقیقت کو اپنے انفرادی اور
 نرے تجربے کی دھتکتی بھٹی میں تپا کر احساس کی شرت، جذبے کی حرارت اور کشف و عرفان کی قربت
 کے ساتھ دوسروں تک پہنچانے کی کتنی بھرپور سعی کرتا ہے۔ فن کاری محض وجدان و الہام کا نام نہیں
 اس میں ریاضت اور مشاہدہ بھی شامل ہے۔ ہجور کی مذکورہ فنی ناکامی کا اصل سبب یہ ہے کہ وہ بعض
 اوقات اپنے موضوع کو اپنے تخیل میں اپنا ذاتی تجربہ اور زلال کشف بنا کر اُسے ایک ناگزیر اسلوب بیان
 نہیں عطا کرتے۔ وہ حقیقت کو بیان کرتے ہیں اُس کا انکشاف نہیں کرتے۔

دور حاضر کی کشمیری شاعری کے اس نہایت ہی مختصر جائزے میں میں نے جان بوجھ کر ہجور
 کے فن پر قدرے تفصیل سے بات کی ہے۔ ایک نو اس لئے کہ شعری تخلیق کی ماہیت اور شاعری کی
 کامیابی و ناکامی کے بارے میں جن امور کا ذکر ہجور کے سلسلے میں آچکا ہے اُن کی روشنی میں دور حاضر
 کے دیگر شعری کارناموں کو سمجھنے اور پرکھنے میں بھی مدد مل سکتی ہے اور دوسرے اس لئے کہ وہاں پرے
 سے قطع نظر ہجور کے ہاں ہیں اس تجربہ کاری کی پہلی بار قابل توجہ پیمانے پر کوشش نظر آتی ہے جسے ہم
 دور حاضر کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔

ہجور نے حسن و عشق کے موضوع سے آگے بڑھ کر قومی، سیاسی اور اقتصادی موضوعات کی
 پیش کش کے لئے گیتوں اور غزلوں کے علاوہ ترانے اور نظمیں لکھ کر جس نوعی کی ابتداء کی اس کی تاریخی
 اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی اور جب کبھی اس جدت طرازی نے تخلیقی فنکاری سے فیض پایا ہے کشمیری
 شاعری کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ تاہم یہ کہے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ ہجور کی اس جدت پسندی
 کے پیچھے نہ تو روایات کے نامکتنی ہونے کا اتنا گہرا احساس تھا اور نہ نئی سمتوں میں جانکھنے کی وہ جرأت
 جس کا اندازہ ہمیں عبدالاحد آزاد کی شاعری میں ہوتا ہے۔ آزاد فی الواقع کشمیری شاعری کے پہلے باغی شاعر
 ہیں جنہوں نے روایتی موضوعات اور ماضی کے جانے پہچانے انما از بیان سے ہٹ کر اپنے دور کی پیچیدہ
 زندگی کی ترجمانی کے لئے بڑے پیمانے پر اور بلند آہنگ بغاوت سے کام لیا۔ آزاد کی شعوری فضا
 میں وہ بہت سی مختلف آوازیں گونج رہی ہیں جن سے ہمارے جدید کے انسان کی ہر آشوب و ہستی اور
 روحانی زندگی عبارت ہے۔ وہ بہت سی مختلف قدیم روایات و اقدار کی صداقت و افادیت کے
 بارے میں سوال بھی کرتے ہیں۔ انہیں شک کی نظروں سے بھی دیکھتے ہیں اور ان میں سے بعض کے
 خلاف کھلم کھلا بغاوت بھی کر اٹھتے ہیں۔ ان کی حریت پسند روح غلامی کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتی ہے
 ان کا انسان دوست ضمیر نہ ہی تعصبات اور سماجی نابرابری پر کڑھتا اور احتجاج کرتا ہے۔ ان کا روشن

ذہن عالمگیر انسانی مساوات اور امن و آشتی کی یقین دہانی کرتا ہے۔ یہ باتیں کشمیری شاعری کے لئے نئی تھیں، ان کے مناسب فنی اظہار کے لئے کوئی اعتماد آفریں روایات قائم نہیں ہوئی تھیں۔ فی الواقع کشمیری زبان کو اظہار بیان کی ان آزمائشوں سے گزرنے کی نوبت ہی پیش نہیں آئی تھی۔ لال دید سے لے کر ہجور کے زمانے تک جو موضوعات کشمیری شاعری کی فضا پر چھائے رہے ان میں اکثر صوفیانہ جذبات و تجربات، حسن و عشق کی واردات اور ایک حد تک داستان گوئی کو برتری حاصل رہی۔ آزاد کو عہد جدید کے انسان کی ترجمانی کے لئے اپنی زبان اور اپنے ادبی سرمائے کو نئے سرے سے کھدگانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اپنی سیاسی شخصیت کے اظہار کے لئے بیان و اظہار کے نئے قالب ڈھالنے کی صبر آزما کوششیں کرنا پڑیں۔ کشمیری شاعری کی تاریخ ارتقا میں آزاد کا مقام متمیز کرتے وقت ہمیں ان کے حقیقی شعری کارناموں کی فنی عظمت پر اصرار کرنے کی بجائے ان کے تغیری شعور کی اٹھان اور وسعت تخلیقی ایچ اور جرات مندی سے فیض حاصل کرنا چاہیے۔ ہمیں کسی فن پارے کی تاریخی اہمیت اور اس کی فی نفسہ ادبی عظمت کو خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ آزاد ہمارے گلستان شاعری کی ان کلیوں میں سے ہیں جو کھلتے کھلتے مرجھا گئی ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اپنی نہایت ہی مختصر زندگی میں آزاد نے جو جدید طرز کی تخلیقات ہمارے سامنے رکھیں ان میں سے اکثر عارضی نوعیت کی ہیں۔ وہ ایک اہم اور بلند تخلیقی پرواز کے لئے اپنی تخیل کے پر ہی تول رہے تھے کہ بے وقت موت نے انہیں ہمیشہ کی نیند سلا دیا۔ ”دریاد“ اور ”شکوۃ الملیں“ جیسی تخلیقات بجائے خود عظیم ادب نہ سہی لیکن مناسب تاریخی پس منظر میں پڑھی جائیں تو وہ ضرور اس حقیقت کی گواہ بنتی ہیں کہ آزاد کی شخصیت میں کشمیری شاعری کا بہت ہی اہم شاعر پنپ رہا تھا، ہجور سے پائی ہوئی روایات کی حدود میں رہ کر اور کبھی کبھی ان کی نوک پلک درست کرنے یا ان میں اپنی توانا شخصیت کا رنگ روپ بھرنے میں آزاد جس فنی چابکدستی سے کام لے سکتے تھے اس کا ثبوت ”شنگر مال“ میں شائع شدہ متعدد غزلوں اور گیتوں اور ”پاں را در“، ”آرہ دل“ اور ”شینہ مانو“ جیسی نظموں سے ملتا ہے۔

آزاد کے ہمدوش جو ستارے کشمیری شاعری کے آسمان پر ابھرے ان میں عارف اور فاضل خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ عارف نے بھی ہجور اور آزاد کی طرح کشمیر کی قومی اور سیاسی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے فن کے شیشے میں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اس نوعیت کی بعض تخلیقات میں انداز و اسلوب کے ذریعے سے شاعر کی شخصیت کو منعکس کرنے کی تخلیقی خوبی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے

کشمیری سماج میں محنت اور محنت کے استحصال سے متعلق جن موضوعات کو نظم کیا ہے ان میں ”سہ“ بہت ہی خوبصورت نظم ہے جو اپنی رقت آفریں لے، گدازہ لہجے اور خلوت آثار ڈکشن اور تخلیقی وحدت کے لحاظ سے کلام عارف میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ عارف نے مستقل طور پر قطعات لکھ کر کشمیری میں ایک اہم صنف سخن کا اضافہ کیا ہے جو آجکل غلام رسول نازکی کے ہاتھوں جمیل و بلیغ بن رہی ہے۔ عارف کے مزاج میں طنز اور عقلیت پسندی کے دو بڑے مضبوط عناصر موجود ہیں جو ان کے مٹھوس اور مقولہ مسائل سے پیوست ہو کر ان کے متعدد قطعات کو فن کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ عارف نے اپنے صوفیانہ تجربات اور نامیہ احساسات کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ایسی تخلیقات میں سے اکثر اس والہانہ کیفیت سے عاری ہیں جو ہیں مل دید کے بعض شاہکار داکھوں میں ملتی ہے ان میں عبدالاحد نادم کی سادگی بھی نہیں اور رحمان دار، احمد بٹہ واری اور نعمہ صاب کی چنکا میاب نظموں کا بہاؤ اور بہا کر لے جانے والی کیفیت بھی نہیں۔ ہجور اور آزاد کے سلسلے میں ہم نے محض خیالات کو مرد مہری یا بے تعلقی سے نظمات کی جس افسوسناک خامی کا ذکر کیا ہے وہ عارف کی بہت سی منظومات کو بھیکا اور بے جان بنا دیتی ہے۔ عارف اکثر اس وجہ سے ناکام رہتے ہیں کہ وہ اپنے مواد کو فنکارانہ تخیل کی ہلکشاں میں سے گزرا کر نہیں برتتے۔ یہی وجہ ہے کہ وسیع مشاہدہ اور زبان سے کافی واقفیت کے باوجود وہ اپنی اکثر منظومات کو مؤثر بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

دور حاضر کے اکثر شعراء کا یہ خیال کہ شاعری کے لئے طاموس و باب پر گایا جانا کوئی لائبریری شرط نہیں۔ عارف کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ ہجور نظمیں بھی کہتے ہیں تو اس استہمام سے کہ انھیں چھکری کے طور گایا جاسکے۔ عارف کی بعض غزلیں بھی ایسی ہیں کہ انھیں پڑھتے وقت ساز و آواز کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ہجور کا اکثر کلام گانا ہے، برعکس اس کے دور حاضر کے زیادہ تر شعراء کا کلام تحت اللفظ یا چھپے ہوئے صفحے کی صورت میں پڑھے جانے کی چیز ہے۔ بعض اصحاب شعر جدید کی اس خصوصیت کو فنی کوتاہی سے تعبیر کر کے شکایت کرتے ہیں کہ آج کی شاعری موسیقی سے خالی ہے لیکن اس سلسلے میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے کہ پرانی شاعری کے مواد و موضوع کی تنگ دامنی کے لئے اس کی یہی ہلکی پھلکی سازنگ نوازی غور طلب حد تک ذمہ دار رہی ہے۔ ہم اپنے ہلکے پھلکے جذبات و احساسات کو چھکری کے روپ میں تو پیش کر سکتے ہیں لیکن عہد جدید کی تمام تر پیچیدگیوں کو بیان کرنے کے لئے لازماً نئے نئے ہینٹی قالب ڈھالنے پڑیں گے۔ آج کل کامیاب شعری

تخلیقات کا (Rhythm) بندے کے سُرول کی بجائے اس گفتگو کے اتار چڑھاؤ کا (Rhythm) ہے جو گہرے جذبات و احساسات کی ترجمان ہوتی ہے۔ دینا ناتھ ناڈم کی خوبصورت نظم ”مبہ چیم آتش پگیچ“ کو چھکری کے سازوں پر گاتے تو میرے خیال میں اس کا سارا حُسن برباد ہو جائے گا۔ حالانکہ یہ نظم بھی بحر اور ردیف و قافیہ کے اعتبار سے تجور کی نظموں کی طرح پابند ہے۔ اس نظم کی موسیقیت کا صحیح اندازہ اُس کی لے سے نہیں بلکہ اس میں پیش کئے گئے جذبات و احساسات کے اتار چڑھاؤ سے ہی ہو سکتا ہے۔ شعر جدید کی موسیقی سازوں کی دھنوں سے زیادہ احساساتی اور جذباتی گفتگو کے اتار چڑھاؤ کی موسیقی ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ دور حاضر میں روایتی موسیقی بجا رکھتے ہوئے کامیاب شاعری نہیں ہو سکتی۔ ایسا ہوتا تو غلام احمد فاضل محض تقلید کی شاعری بن کر رہ جاتے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی چند تخلیقات قدیم و جدید کسی بھی کشمیری شاعر کی ہم جنس درم قدم کامیاب تخلیقات کے دوش بدوش رکھی جاسکتی ہیں۔ اُن کی گیت ”نظم“ ”چنہ رُوس“ ”پالہ گوم“ ”خالیہ“ ”میں جو فریاد کرتی“ ہوتی لے، ”نشر کار انداز بیان“ اور ”حسرت آگس“ ”مُوڈ کی تیرنی“ ہے ان سب باتوں نے نہ جانے اور کتنی خصوصیتوں سے مل کر اسے فاضل کی ایک شاہکار نظم بنا دیا ہے ان کی ایک اور نظم ”ثری“ سن کر مجھے احساس ہوا ہے کہ وہ غلام رسول نازکی کے بعد دور حاضر کے شاید دوسرے اکیلے شاعر ہیں جو مذہب کو شعر بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کاش وہ ہیئت و موضوع کی ہم آہنگی سے اپنی تخلیقات میں (Organic Unity) یعنی نامیاتی وحدت کی وہ خصوصیت پیدا کرنے پر قادر ہو جائیں جس کی بالعموم عدم موجودگی دور حاضر کے کسی بھی شاعر کو ابھی تک عظیم نہیں بننے دیتی۔ فاضل کی مناظر فطرت سے متعلق بیشتر منظومات بھی اسی کوتاہی کی بنا پر حقیقی شاعری کی بجائے محض فوٹو گرافی بن کر رہ گئی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں میرے خیال میں کشمیری شاعری کے دور حاضر کی ایک نہایت ہی خصوصیت اس کا تجرباتی کردار ہے۔ یہ خصوصیت ہم کچھ تو تجور اور بھر زیادہ بھر پور انداز میں آزاد اور عارف میں دیکھ چکے ہیں۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد کشمیری شعراء نے ہیئت و موضوع کے لحاظ سے جس تیزی، تنوع اور بے باکی سے تجربے کئے وہ کشمیری شاعری کی تاریخ میں بے نظیر ہیں۔ پچھلے چورہ برسوں میں جن شعراء نے اہمیت پائی ہے انھیں عمر کے لحاظ سے دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ دینا ناتھ ناڈم، امین کامل اور غلام نبی فراق پہلے گروپ کی نمائندگی کرتے ہیں اور غلام نبی خیال، مظفر غلام دوسرے گروپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ فنی کامیابی کے سوال سے قطع نظر اگر قدیم کشمیری شعراء کا مجموعی

حیثیت سے جدید شعراء سے مقابلہ کیا جائے تو جوابات سب سے زیادہ توجہ طلب ملے گی وہ شعر جدید میں مواد و اسلوب کے سلسلے میں کئے گئے تجزیوں کی کثرت ہے۔ آج کی کشمیری شاعری میں لگ بھگ ساری قاریم اصناف سخن کے علاوہ آزاد نظم، معرّٰی نظم، سائیت خود کلامیہ، ادبیر ادغیرہ بہت سی جدید ترین صنفیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اور اسی طرح سے پرانے موضوعات کے علاوہ زندگی کے وہ متعدد پہلو بھی شعر و سخن کی حاد میں لائے گئے ہیں جنہیں ہجو سے پہلے خال خالی ہی کسی شاعر نے چھو لیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ تجرباتی تنوع زمانہ حاضر کے گونا گوں مطالبات کی پیداوار ہے لیکن اس میں شعراء کے حال کے شعور کی بیداری، وسعت اور لچک اور ان کی تخلیقی حرّات کی بھی نشانیاں ملتی ہیں۔ ہیئت کے لحاظ سے تجزیوں کا یہ تنوع شاید اس بات کی بھی غمازی کر رہا ہے کہ ابھی تک جدید شعراء اپنے اظہار و انکشاف کے لئے کوئی ایسی قابل اعتماد صورت دریافت کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں جیسی صورتیں کہ قاریم شعراء نے واکھوں کے روپ میں یا بعد کے شعراء نے گیت، غزل یا مثنوی کی شکل میں اپنائی تھیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد کی شعری تخلیقات ابھی اتنی تازہ ہیں کہ ان کے معیار و مرتبے کے بارے میں حتیٰ طور پر کچھ کہنا قبل از وقت ہو گا۔ پھر یہ دقت بھی ہے کہ ان میں سے اکثر یکجا طور پر چھپی بھی نہیں ہیں۔ نے چند نظمیں ضرور پڑھی ہیں جو مواد و اسلوب کی فنکارانہ ہم آہنگی اور نامیاتی وحدت کا حسن رکھتی ہیں۔ مجھے تو ایسا لگ رہا ہے کہ ان میں سے مثال کے طور پر دینا ناتھ نادم کی نظم ”میرہ چیم آتش گیچ“ غلام نبی قرانی کی نظم ”بلبل کن“ چند ضمنی خامیوں کے باوجود آئندہ نسلوں کو بھی محفوظ کر سکیں گی۔ ان کا ل کی نظم ”پارہ بلک سحر“ بھی اسی قبیل کی ایک خوبصورت تخلیق ہے۔ دینا ناتھ نادم کی اکثر تخلیقات ایسی ہیں کہ ان کے بعض حصے تو کافی خوبصورت اور جاندار ہیں لیکن وہ سب حصے مل کر ایک فنی وحدت نہیں بن پاتے۔ نادم کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیات ان کی جزئیات نگاری الفاظ کا اچھوتا انتخاب اور تشبیہات کی ندرت ہیں، ان کی پرواز تخیل اگرچہ بے حد محدود ہے لیکن اس میں بڑی مہارت ہے۔ نادم کی طرح اکثر جدید شعراء جس فنی کوتاہی کے سب سے زیادہ شکار نظر آتے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ شاعری اور تبلیغ میں فرق نہیں کرتے۔ عبدالاحد آزاد کے زمانے سے بالغوں اور ۱۹۴۷ء کے بعد بالخصوص ہمارے بہت سے شعراء پر مارکسی فلسفہ و تنقید کے جو اثرات پڑے انہوں نے ایک طرف تو ہماری شاعری کا ذہن زیادہ وسیع اور روشن بنانے کا مفید کام کیا لیکن دوسری جانب کشمیری ادیبوں کو اس خطرناک غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ فن کا اولین اور بنیادی مقصد

انسانی سماج کی بہتری کے لیے تبلیغ کرنا ہے۔ اس غلط فہمی نے متعدد معاصر شعراء کا بہت قیمتی وقت اور محنت ضائع کر ڈالی۔ اس غلط فہمی کی گرفت ۱۹۵۶ء تک بڑی سخت رہی لیکن جب سے برف پگھلنا شروع ہو گئی ہے اور کشمیری شاعری پھر سے پروپیگنڈے کے سراپوں سے پلٹ کر انکشاف حقیقت کی فرحت آفریں منزل کی جانب قدیم بڑھانے لگی ہے۔ وہ دن کشمیری شاعری کے لئے روزِ سعید ہو گا جب کشمیری شاعری کی فنکارانہ شخصیت اس حقیقت کو محسوس کرے گی کہ حیات انسانی کی تعمیر و ترقی ادب و فن کا انتہائی نتیجہ ہو تو ہوس کا مقصد اولین نہیں۔ ادب و فن کا اصلی مقصد اُس حسن آفریں انکشاف حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں جس کی ایک اہم خصوصیت فرحت انگیزی ہوتی ہے۔

ادب و فن کا حسن اور اس کی عظمت فلسفہ و خیال، نظریہ و عقیدہ کی بلندی اور گہرائی یا محنت پر منحصر نہیں ہوتی۔ تمام اچھا ادب اور فن سچا بھی ہوتا ہے۔ ملٹن عیسائی ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم شاعر ہے اقبال اور نیوٹر مسلمان اور ہندو ہو کر بھی شاعرانہ عظمت کو پالیتے ہیں اور روس کا مایاکوؤسکی ملحد و مادہ پرست ہونے کے باوجود بڑا ہی اہم شاعر ہے۔ ادبی دنیا میں سویٹ روس کے میکسم گورکی، انگلستان کے برنارڈشا اور ترکی کے ناظم حکمت ان سب پر قدیم یونان کے ہومر ایسکاکی لس اور سوفو کلیس کو فوقیت حاصل ہے حالانکہ کارل مارکس نے ان یونانی ادیبوں کے بارے میں یہ صحیح کہا ہے کہ ”ان کا تصور کائنات طفلانہ ہے“

فن کی دنیا پر عقل محض یا مجرد عقائد کا نہیں بلکہ اُس آئینہ در آئینہ حقیقت اور پراسرار قوت کا راج ہے جو بقول جان کیٹس بیک وقت حُسن بھی ہے اور صداقت بھی۔ مجھے دیرِ حاضر کے ایک نامور انگریز شاعر و نقاد ڈبلیو۔ ایچ آڈن کے یہ قدرے مبالغہ آمیز الفاظ موجودہ کشمیری شعراء کے لئے خاص طور سے لائقِ توجہ معلوم ہوتے ہیں کہ ”جب کوئی شخص یہ پوچھے جانے پر کہ وہ شعریوں کہتا ہے جواب میں بتا دے کہ وہ لوگوں تک کچھ اہم باتیں پہنچانا چاہتا ہے تو اس صورت میں ذرا بھی شک نہیں رہنا چاہیے کہ اس شخص کو شاعری چھوٹک نہیں لگتی ہے۔ ہاں اس کے برعکس اگر وہ یہ جواب دے کہ وہ الفاظ کی قربت میں آ کر ان کے بدلے ہوئے تیور، اُن کی مختلف آوازیں اور لہجے پہنچانا چاہتا ہے تو اس کی شاعرانہ صلاحیتوں پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے“ میں ذاتی طور پر ادب برائے ادب کا قائل نہ ہوتے ہوئے بھی اس خیال کو درست سمجھتا ہوں کہ ایک لحاظ سے ادب نام ہے کسی زبان میں اظہار و انکشاف کی پوشیدہ صلاحیتوں کو دریافت کرنے کا۔ ”میرا احساس ہے کہ دوزخِ حاضر کے کشمیری شعراء نے اپنے فن کو اس نظر سے دیکھنے کی حسب ضرورت کوشش نہیں کی ہے۔ آج کی کشمیری شاعری

عظیم شاعری بن سکتی ہے اگر ہمارے شاعر بھی مرزا غالب کی اس فنکارانہ اُمنگ اور آرزو
سے روشناس ہو سکیں۔ کہ

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خزانِ گفتگو پر دل و جاں کی مہمانی
اور تخلیقی عمل کی اُس حالت کو محسوس کر سکیں جس کا انھوں نے یوں نقشہ کھینچا ہے کہ
بینیم از گدازِ دل در نفس آتش چوسیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

کشمیری زبان کے ادب کے چند مسائل

زبان انسانی شخصیت کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے، انسان نے اپنے وجود میں آنے کے بہت بعد یہ محسوس کیا کہ اُسے اپنی شخصیت کے مکمل اظہار کے لئے کسی اور چیز کی ضرورت بھی ہے۔ اپنے ہم جنسوں سے میل جول کی خواہش تو یقیناً زبان کی ایجاد کی ایک بہت بڑی وجہ ہوگی، لیکن ابتداء میں ان ہم جنسوں سے خوف اور ڈر کا احساس بھی زبان کے معرض وجود میں آنے کا ذمہ دار رہا ہوگا، اشارات و کنایات سے اپنے خوف، غصے اور مسرت کے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے جب انسان نے پہلی مرتبہ اپنا مفہوم دوسرے انسان پر واضح کیا، تو وہاں سے زبان کی تاریخ شروع ہوئی۔ زبان کا علم اور تاریخ جاننے والے اس بات پر متفق ہیں کہ زبان انسانی کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ زبان بھی مختلف منزلیں اور مدارج طے کرتی ہوئی آگے بڑھی ہے۔ انسان اسے اپنی ضرورتوں، مصلحتوں اور سہولتوں کے مطابق ڈھالتا رہا ہے۔ کوشش ہمیشہ یہ رہی ہے کہ انسانی خیالات اور جذبات کو آسانی کے ساتھ اظہار کے قالب میں ڈھالا جاسکے، تاکہ سننے والا نہ صرف خیال اور جذبے کو سمجھ سکے بلکہ کہنے والے کے مزاج اور اس کی کیفیت سے بے بھی آشنا ہو جائے، دنیا کی ترقی یافتہ زبانیں وہ ہیں جن میں باریک سے باریک خیال اور نازک ترین جذبات کے اظہار کے لئے بھی الفاظ اور اصطلاحیں موجود ہیں۔ اور وہ زبانیں کم ترقی یافتہ یا پس ماندہ کہلاتی ہیں جن میں الفاظ کا ذخیرہ کم ہو، یا جن میں لطیف احساسات اور نازک جذبات کے اظہار کے لئے حسب ضرورت الفاظ مہیا نہ ہو سکیں۔

زبان کی تاریخ اور ارتقاء کی جو میں نے مختصری تمہید باندھی ہے اس کا مقصد آپ کی معلومات میں اضافہ کرنا نہیں ہے۔ میں صرف ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ زبان صرف انسانی خیالات جذبات اور احساسات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ انسانی وجود اور شخصیت میں اس کی حیثیت

ثانوی ہے۔ یہ انسانی ضرورت کی ایجاد ہے، اور اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ اپنے خالق کی وہ ضرورت پورا کرے، جس کے لئے اسے تخلیق کیا گیا ہے۔ زبان کے تئیں یہ تاریخی اور نسلی نکتہ نگاہ بہت ضروری ہے۔ موجودہ دور میں بہت سے لوگ زبان کو مقصد کے اظہار کا ذریعہ نہیں، بلکہ مقصد سمجھ بیٹھے ہیں اور نتیجہ کے طور پر وہ زبان کے متعلق اتنے جذباتی ہو گئے ہیں کہ وہ ہر اس زبان کو قابل گردن زدنی سمجھتے ہیں، جو ان کی زبان نہیں، اور اپنی زبان کو دنیا کی بہترین زبان سمجھ کر اس مفروضہ کو دلائل سے ثابت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ زبان کے بنیادی مقصد کو اس طرح فراموش اور نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ جیسے انسان کی تخلیق صرف اس لئے کی گئی ہو کہ وہ کوئی مخصوص زبان بولے۔ مذہب کی طرح اسے بھی ایک معبد سمجھا جانے لگا ہے، اور زبان خطرے میں کاغذ اب کافی مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے مبالغے کا خطا وار قرار دیا جائے گا اگر میں کہوں کہ ہندوپاک کی موجودہ تقسیم کی بنیاد دراصل زبان کے جھگڑے سے پڑی۔ اور پچھلے چند سال میں زبان کی بنا پر جو فسادات ہوئے ہیں ان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ زبان کے متعلق تعصبات اور غلط قسم کے رجحانات روز بروز مضبوط اور مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ اب زبان کو تنگ نظری، فرقہ پرستی، صوبہ پرستی اور غلط قسم کی وطنیت کے ساتھ منسوب کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد زبانوں کے تئیں یہ رویہ اس قدر خطرناک حد تک بڑھ گیا ہے کہ آسام میں پچھلے سال زبان کے جھگڑے کو روکنے کے لئے کئی بار فوجیں استعمال کی گئی ہیں۔ آپ یہ سوچتے ہوں گے کہ میں شاید بھربھک گیا اور موضوع سے ہٹ کر میں نے انسانی فسادات کے متعلق اپنا نکتہ نگاہ پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ بات صحیح ہے لیکن میں جان بوجھ کر بھربھک رہا ہوں۔ میں کسی تعصب یا وفاداری میں مبتلا نہیں ہوں میں ہر اس زبان کو اچھی زبان سمجھتا ہوں، جس میں اچھا ادب ہو، جس میں انسانی خیالات اور جذبات کی باریک ترین کیفیات کے اظہار کے لئے الفاظ موجود ہوں اور جس میں انسان نہایت آسانی کے ساتھ اپنا مافی الضمیر ادا کر سکے۔ موخر الذکر خصوصیت عام طور پر مادری زبان میں پائی جاتی ہے کہ بغیر کسی ریاض کے انسان اس میں حتی الوسع اپنا مطلب آسانی سے بیان کر سکتا ہے۔ اس پس منظر کی روشنی میں آئیے کشمیری زبان و ادب کے مسائل پر غور کریں۔ میں اس مختصر سی نشست میں ان تمام مسائل کا حل پیش کرنے کی کوشش نہیں کروں گا کیونکہ اولاً یہ میرا موضوع نہیں ہے اور ثانیاً یہ میرے بس کی بھی بات نہیں۔ میرا مقصد ان مسائل کو ابھارنا ہے جن سے اس وقت کشمیری زبان و ادب دوچار ہے۔ اگر میں ان مسائل کی نوعیت واضح کرنے میں کامیاب رہا تو میں سمجھیں گا

کہ میرے مقصد کی تکمیل ہوگئی ہے۔ کیونکہ زبان پرستی اور قوم پرستی کے اس دور میں اصل مسائل کو سمجھنا بھی دشوار ہو گیا ہے۔ بعض لوگ اصل مسائل سے گریز کر کے فردی باتوں پر توجہ دیتے ہیں، اور کچھ لوگ فردی باتوں کو اصل مسائل سمجھ کر الجھن پیدا کر دیتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ کشمیری زبان کا سب سے بڑا مسئلہ اس کے مستقبل کا مسئلہ ہے۔ ہم سب کو بڑی اسیان داری سے اس بات پر سوچنا ہے کہ آئندہ تیس چالیس برس میں کشمیری زبان کی کیا حیثیت ہوگی۔ اس موضوع پر غور کرتے وقت کسی قسم کی جذباتیت کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ حالات مستقبل کے تقاضوں اور زبان کی صلاحیتوں کے پیش نظر سوچئے کہ اس کو مستقبل میں ہماری زندگی میں کونسا مقام اور حیثیت حاصل ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ اچھے شعری سرمائے اور کچھ ہونہار ادیبوں کی اچھی تخلیقات کے باوجود اس زبان کا مستقبل بہت شاندار نہیں ہے۔ میرے اس خیال کی بنیاد میری قنوطیت نہیں بلکہ گرد و پیش کے حقائق کا شدید احساس ہے۔ اس وقت کشمیری ہماری بول چال کی زبان ہے۔ اس کا ادبی ذخیرہ مختصرے شعری سرمائے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس کی نثر کی تاریخ ۱۹۴۷ء کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔ اور چند ہونہار ادیبوں کی گنی جنی کہانیوں کے علاوہ ابھی تک اس میں کوئی نثری کارنامہ وجود میں نہیں آیا ہے۔ اس زبان کے بولنے والوں کی کل تعداد زیادہ سے زیادہ ۲۵ لاکھ ہے اور تازہ ترین مردم شماری کے مطابق ریاست جموں و کشمیر کی کل آبادی ۴۲ لاکھ ہے، اس لئے کشمیری کو ریاست کی سرکاری زبان قرار دینا مستقبل میں ممکن نہیں ہے۔ بہت دلوں یہ منصب اردو کے لئے ہی محفوظ رہے گا۔ ایک ہی چیز کشمیری زبان کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کا حوصلہ دے سکتی ہے اور وہ اس کا ادبی سرمایہ — سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا ادبی سرمایہ اتنا قیمتی اور وسیع ہے کہ یہ ادب کے ایک سنجیدہ طالب علم اور باذوق قاری کی پیاس بجھا سکے؟ علم کی روشنی — روشنی کی سی رفتار کے ساتھ پھیل رہی ہے۔ ہمارے بچے دسویں جماعت پاس کرتے کرتے اردو، ہندی اور انگریزی کی شدہ بدھ حاصل کر لیتے ہیں، سوال یہ ہے کہ ان بچوں کو کونسی چیز کشمیری زبان سے وابستہ رکھے گی، ظاہر ہے کہ اپنے ذوق کی تسکین کے لئے یہ اردو، ہندی اور انگریزی کے ادبی ذخائر میں پناہ لیں گے، جب خاتون کے گیت اور ناول میرا درد مجھ پر کی غزلیں بہت خوش آئیں ہیں۔ یہ کچھ دیر کے لئے ہمارا دامن متھام لیتی ہیں، لیکن ہمیشہ کے لئے اپنا طلسم قائم نہیں رکھ سکتیں۔ ہیں یہ دیکھنا ہے کہ علم و ادب کے اس پھیلاؤ میں ہماری زبان کی کیا حیثیت ہے؟ اور اسے اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے کیا کچھ کرنا چاہیئے؟

وجود سے میری مراد۔ زبان کے قائم رہنے سے نہیں۔ بلکہ اس کے ادبی وجود سے ہے !

دوسرا اہم ترین مسئلہ، جو دراصل پہلے مسئلے سے گہرا تعلق رکھتا ہے، اس زبان اور ادب کی ریڈر شپ (Readership) کا مسئلہ ہے۔ کشمیری لاکھوں انسانوں کی بول چال کی زبان تو ہے لیکن دادنی کشمیر میں کشمیری پڑھنے والوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اس زبان کے پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ یہ بات میرا اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں۔ کشمیری کے جن ادیبوں نے اپنی تخلیقات چھاپی ہیں۔ انھیں اس بات کا تجربہ ضرور ہوا ہوگا کہ اس مال کی بازار میں کوئی کھپت نہیں۔ جوں جوں تعلیم عام ہوتی جا رہی ہے، ہمارے بچے اردو اور ہندی کے رسائل اور کتابوں کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کشمیری زبان میں ابھی تک کوئی سیاری کیا غیر معیاری رسالہ بھی شائع نہیں ہوتا۔ دیکھتے ایک سال سے "گلریز" شائع ہو رہا ہے۔ لیکن اس کے زندہ رہنے کے بارے میں ابھی قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا (رسائل کے زندہ رہنے کے لئے) (Readership) کا ہونا ضروری ہے۔ اور کشمیر میں لکھنے والوں کی خاصی تعداد کے باوجود پڑھنے والوں کی تعداد حوصلہ شکن حد تک کم ہے۔ ابھی تک اس زبان میں کوئی اخبار نہیں چھپتا۔ اور اس کا کوئی رسالہ اپنے پڑھنے والوں کے سہارے زندہ رہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس زبان میں شائع ہونے والی کتابیں بازار میں بکتی نہیں ہیں اور اس کی (Readership) روز بروز گرتی جا رہی ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسے یہ کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا کہ خود بخود حل ہو جائے گا۔ ہمیں اس پر غور کر کے اس صورت حال کا تدارک کرنا چاہیے۔

(Readership) کم ہونے کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ دور حاضر میں کشمیری ادیبوں کی تخلیقات صرف ریڈیو ہی کے ذریعے عوام تک پہنچ پاتی ہیں، کوئی ایسا ذریعہ نہیں کہ یہ تخلیقات مجموعوں، رسائل یا اخباروں کے ذریعے ضبط تحریر میں آجائیں، مجموعے چھاپنا منفعیت بخش نہیں، بلکہ گھائے کا سودا ہے، رسائل کا بہت دیر تک زندہ رہنا مشکل ہے، اخبار ایک تجربہ ہے کہ اس کے لئے کسی کی ہمت ہی نہیں پڑتی ہے۔

کشمیری زبان میں ۱۹۴۷ء کے بعد مختلف تجربے کئے گئے اور نتیجے کے طور پر اس زبان میں کئی اصناف کا اضافہ ہو گیا، نظم آزاد اور افسانوں کی اصناف نے بہت حد تک کشمیری زبان و ادب کے دائرے کو وسیع کر دیا۔ لیکن نشر میں ابھی تک صرف افسانے کی صنف کو ہی قابل توجہ سمجھا گیا ہے۔

تنقیدی میدان میں بھی ہمارا پہلا قدم بھی نہیں پڑا ہے۔ اگر اس زبان کو بول چال کی زبان سے آگے بڑھنا ہے، تو پھر اس میں سنجیدہ علمی و ادبی موضوعات پر کبھی طبع آزمائی ہونا چاہیے اور اس پر ہمارے ادیبوں کو خاص طور پر اپنی کوششیں مرکوز کرنا ہوں گی۔ اسی طرح ڈرامے اور ناول کی کمی بھی بری طرح محسوس ہو رہی ہے۔ زبان کے دامن اور ادب کے ذخیرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لئے ان اصناف کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ اور ان کی کمی کے مسئلے کو حل کرنا کشمیری ادیبوں کا فرض ہے !

کشمیری زبان اور ادب ایک اور بہت بڑے مسئلے سے بھی دوچار ہے جو مسئلے سے زیادہ ایک خطرے کی حیثیت رکھتا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ کشمیری زبان کے متوالے اس خطرے سے آگاہ رہیں ! میرا اشارہ اس لسانی تعصب اور تنگ نظری سے ہے جو اس وقت ہندوستان کے لئے ایک بہت بڑا خطرہ ہے۔ بہت سے کشمیری ادیب اردو اور ہندی کو کشمیری زبان کا قریب تصور کر کے ایک غلط رجحان پیدا کر رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری زبان ان دونوں زبانوں کے ہوتے ہوئے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اردو اور ہندی کسی بھی لحاظ سے کشمیری زبان کی قریب نہیں ہو سکتیں بلکہ یہ دونوں زبانیں کشمیری زبان و ادب پر صحت مندانہ اثر ڈال سکتی ہیں۔ کشمیری زبان کی دنیا اتنی محدود ہے کہ اسے اپنا وجود قائم رکھنے کے لئے اردو، ہندی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے ادب سے اکتساب کرنا ہوگا ! کشمیری زبان کا ادیب (Isolate) ہونا جا رہا ہے، اور یہ کشمیری ادب کے لئے نیک شگون نہیں ہے۔ خدا وہ وقت نہ لائے جب کشمیری زبان کا ادیب اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جائے کہ اس کی اپنی زبان میں سب کچھ ہے اور اسے بیرونی دنیا سے کٹ کر اپنی ہی دنیا میں سمٹ کر رہ جانا چاہیے۔ اس قسم کا احساس کچھ برخود غلط ادیبوں میں پیدا ہونے لگا ہے وہ کشمیری زبان کو حرفِ آخر تصور کر کے دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعہ تک سے گریز کرتے ہیں میرے ذہن میں ان بہت سے ادیبوں کے نام ابھرتے ہیں جو انگریزی، اردو یا ہندی کتابوں کا مطالعہ کرنا تنصیع اوقات سمجھتے ہیں۔ انھیں یہ معلوم ہی نہیں ہے کہ دنیا کے ادب میں کیا کیا انقلابات رونما ہو رہے ہیں اور کون کون سے رجحانات زوروں پر ہیں۔ اس قسم کا ادیب صرف اپنے ہی کو نقصان نہیں پہنچاتا، زبان و ادب کو بھی متاثر کرتا ہے وہ اپنے ادب میں تیسرے درجے کی چیزوں کا اضافہ کر سکتا ہے اور بس ! اچھے ادب کی تخلیق کے لئے اچھے ادب کے وسیع مطالعے کی بے حد ضرورت ہے۔

کشمیری زبان و ادب کی ترقی کے لئے پچھلے چند برسوں میں کچھ اہم اقدامات کئے گئے ہیں۔ ابھی حال ہی میں سچل اکاڈمی کی طرف سے کچھ اہم کتابیں شائع کی گئی ہیں اور کچھ کتابیں ابھی زیر طبع ہیں۔ ڈکٹری کا کام بھی ہاتھ میں لیا گیا ہے۔ لیکن کشمیری زبان کی کم مانگی اور تہی دامنی نے ہمیں ایک طرح کے احساس کمتری میں مبتلا کر دیا ہے۔ اور ہم سمجھتے ہیں کہ ہم چٹکیوں میں صدیوں کی محرومی کی تلافی کر سکتے ہیں۔ پچھلے سال جوں و کشمیر یونیورسٹی کی طرف سے کشمیری زبان میں پروفیشنل کے امتحانات کا اعلان کر دیا گیا۔ میں کشمیری زبان میں پروفیشنل کے امتحانات کے خلاف نہیں ہوں، لیکن اس جلد بازی کے خلاف ضرور ہوں جو اس سلسلے میں روا رکھی گئی اب اس پروفیشنل امتحان کی بدعجایاں ملاحظہ کیجئے کہ اس میں لا وید سے لے کر آج کے نو فیوض و ایک ہر شاعر کا کلام نصاب میں داخل کر دیا گیا ہے اور بہت سی ایسی کتابیں نصاب میں شامل کر لی گئی ہیں، جو نہ صرف یہ کہ نصاب کی تیاری کے وقت شائع نہیں ہوئی تھیں بلکہ نثر و شاعری میں اور بہت ممکن ہے کہ کچھ کتابیں امتحانات کے بعد بھی نہ چھپ سکیں۔ کچھ کشمیری رسائل کو بھی نصاب کے لئے منتخب کیا گیا ہے، جس زبان کا سارا ادب امتحان کے نصاب میں شامل ہو، بھلا اس میں اس مرحلے پر پروفیشنل امتحان کیا معنی رکھتا ہے۔ آئندہ چند برس میں کتنے لوگ اس امتحان میں شریک ہوتے ہیں، یہ دیکھنے کی بات ہے۔

اس قسم کی جلد بازی اور ہم پسندی سے زبان کی ترقی ممکن نہیں۔ زبان کی ترقی کے لئے ٹھوس کام کی ضرورت ہے۔ اور وہ ٹھوس کام ان مشکلات اور مسائل کا حل ڈھونڈنا ہے، جو اس وقت اس زبان کی ترقی میں حائل ہیں۔ مثلاً کشمیری زبان کے رسم الخط کو عام اور مقبول بنانے کی سعی، کتابت اور طباعت کے سلسلے میں آنے والی دشواریوں کو دور کرنا۔ رسم الخط کا مسئلہ تو بہت حادثہ حل ہو گیا ہے لیکن اس رسم الخط کے لئے ہمارے ہاں کاتب بھی نہیں ملتے، دو ایک کاتبوں کے علاوہ کوئی اسی رسم الخط سے مانوس نہیں۔ اور چونکہ کشمیری میں طباعت کا زیادہ کام نہیں، اس لئے کوئی نیا کاتب اس رسم الخط میں مہارت حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔ اسے رسم الخط کے اپنانے کی وجہ سے ہم اردو کا کاتب بھی استعمال نہیں کر سکتے۔ اور نتیجہ یہ ہے کہ جب باقی زبانیں ان مشکلات پر بہت حد تک قابو پا چکی ہیں۔ ہم نے ابھی ان پر سنجیدگی سے غور کرنا بھی شروع نہیں کیا ہے۔

کشمیری زبان و ادب کی ایک بہت بڑی محرومی یہ بھی ہے کہ اس میں دیگر زبانوں کے ادب پاروں کے ترجموں کا فقدان ہے۔ کشمیری زبان کی اس سے زیادہ ٹھوس خدمت کوئی نہیں ہو سکتی کہ اس زبان میں دنیا کی بڑی زبانوں کے ادب پاروں کا ترجمہ کیا جائے۔ اس سے زبان میں وسعت پیدا ہونے

کے ساتھ ساتھ ہمارا ادب بھی نکھر جائے گا۔ اس قسم کے تراجم سے ہماری پوری ادبی تحریک متاثر ہوگی۔ یہ کام بڑا ریاض چاہتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کلچرل اکاڈمی اس کام کو انجام دے سکتی ہے۔ اسی طرح کشمیری زبان کے ادب پاروں کا دیگر زبانوں میں ترجمہ بھی بے حد ضروری ہے۔ ہم بیرونی دنیا سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے کہ وہ ہماری نظمیں اور کہانیاں پڑھنے اور ان سے محفوظ ہونے کے لئے کشمیری زبان سیکھ لیں، اور اگر ہم اپنی تخلیقات ان تک نہ پہنچا سکے، تو ہم ان سے کٹ کر اپنی ہی دنیا میں سمٹ کر رہ جائیں گے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہر اچھے اور اہم ادب پارے کا ترجمہ اردو، ہندی یا انگریزی میں ضرور کیا جائے، اس سے ہمیں اپنا ادب پرکھنے کا بھی موقع ملے گا اور دیگر زبانوں کے مقابلے میں اپنی زبان کی ترقی کی رفتار کا اندازہ بھی ہو سکے گا، ہمارے ہاں جناب پروفیسر جلال کول کے علاوہ ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مترجم پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس مسئلے کی اہمیت کو محسوس کر کے منتخب ادب کا ایک مجموعہ تراجم کے ساتھ شائع کیا جائے، دینا ناتھ نادم، رحمن راہی، غلام رسول نازکی اور مرزا عارف اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے ہیں!

میں اب اس جائزے کو یہیں ختم کر دینا چاہتا ہوں۔ میں نے جان بوجھ کر ان مسائل کا ذکر نہیں کیا ہے جن پر کافی غور و خوض ہو چکا ہے اور جن کو حل کرنے کے لئے اقدامات کئے جا رہے ہیں میں نے صرف ان باتوں کو لیا ہے جن کے متعلق ابھی تک سنجیدگی سے غور نہیں ہوا ہے۔ اور جو کشمیری زبان و ادب کی بقا کے لئے میری نظر میں بے حد اہمیت رکھتی ہیں۔ میں نے جیسا کہ شروع میں کہا تھا، ان مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کیا ہے، کیونکہ میرا مقصد آپ کی توجہ ان سوالات اور مسائل کی طرف مبذول کرانا تھا، جو میرے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور شاید آپ کے ذہن میں بھی کڑھیں لے رہے ہوں۔

۔۔۔۔۔

ڈوگری لوک گیت

لوک گیت سبھی قوموں کا باعثِ فخر سرمایہ ہوتا ہے۔ کیونکہ اُس میں اُس قوم کی روزمرہ زندگی کی خوبصورت عکاسی موجود ہوتی ہے۔ ان گیتوں میں عوام کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں ان میں اُن کی زندگی کے شکھ دکھ، امید دیاں اور رسم و رواج کی ملی جلی تصویریں جگمگاتی ہیں ڈوگری لوک گیتوں کا ادبی سرمایہ بھی اسی وجہ سے ہماری ایک ایسی انمول میراث ہے جس میں ہمیں ڈوگرہ پہاڑی لوگوں کی مسرت و الم اور دیگر اُن گنت نرم و نازک احساسات کے سنگیت بھرے سُر گو نچے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان گیتوں کا سائنسی طور پر تجزیہ کرنے پر ہمیں اس قوم کی تاریخی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی زندگی کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

آج تک ان گیتوں کے بارے میں رسائل و اخبارات میں جو اِنے گئے مضمون لکھے گئے ہیں، ان میں عام طور پر رسمی طریقہ سے ان گیتوں کی صرف تعریف ہی کی گئی ہے۔ اور موضوع (SUBJECT MATTER) اور تکنیک (TECHNIEQUE) کے سہارے ان گیتوں کو جن حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے ان کا مختصر سا تعارف دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ شروع شروع میں عام طور پر سبھی علاقوں میں لوک ادب کے بارے میں اسی طرح کے مضمون لکھے گئے ہیں۔ ان ابتدائی مضامین کے ذریعے ان گیتوں کا لسانی تجزیہ کرنا اتنا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جتنا اپنی قومی زندگی سے احساس کمتری کو دور کرنا۔ ان مضامین سے جہاں عام پڑھنے والوں میں اپنی قومی زندگی کے بارے میں برتری کا احساس بڑھتا ہے۔ وہاں ثقافت کے دلدادہ طالب علموں میں اس عوامی میراث کے تجزیہ کرنے کی ہمت بڑھتی ہے۔ اس خیال نے جدید ڈوگری شاعری کے احیاء میں قومی برتری کا ایک لمحہ کو جنم دیا۔ اسی وجہ سے اس دھرتی پر پچھلے دس برسوں میں پہاڑی مصوری کے بارے میں جتنی چرچا ہوئی ہے اور اس تعلق میں کام کرنے میں جتنی لگن ظاہر کی گئی ہے اس کا ہزاروں حصہ بھی اس سے پہلے پڑھنے اور سننے میں نہیں آیا۔

ثقافتی احیاء کو انھیں احساسات نے طاقت بخشی ہے۔ اسی احیاء نے اس دھرتی کو آرٹ گیلری جیسی نایاب دولت دی ہے۔ اسی احیاء نے لوک ادب کی اس انمول وراثت سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ اسی لئے اس لوک ادب کے بارے میں اس وقت تک جو بھی مضامین لکھے گئے ان میں جیسا کہ اُمید تھی یہی کوششیں پیش پیش ہیں کہ لوک ادب کے بارے میں بھی ڈوگرہ قوم کی اس ادبی تہ نگری کو ثابت کیا جائے۔ اسی لئے ان ابتدائی مضامین میں ڈوگرہ لوک ادب کی تعریف کے پہلو ہی کو زیادہ سے زیادہ اُبھارا گیا ہے۔ مگر لوک گیتوں، لوک ادب کہانیوں کے بارے میں سائنسی ڈھنگ سے سوچنے کی ابھی شروعات نہیں ہوئی ہیں، اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک اس بارے میں کافی مواد اکٹھا نہیں ہوا ہے۔ ڈوگرہ لوک گیتوں کا ایک بھی اچھا مجموعہ ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ اس سلسلے میں جو مجموعے ہمارے سامنے ہیں ان میں "کانگرہ کے لوک گیت" کے عنوان سے دو کتابیں ایک اردو میں اور ایک ہندی میں سامنے آئی ہیں۔ اردو کے اس مجموعے کی ترتیب جناب دونی چند ہیر پوری نے دی ہے۔ اس کتاب میں مُرتب نے بارہ مضامین اکٹھا کئے ہیں۔ جن کے عنوان ہیں — "گیتوں کے یہ انمول بول"، "ڈوگرہ لوک گیتوں میں سپاہی کی بیوی"، "لوک گیتوں میں کرشن کا مقام"، "کچھ کلاسیکل لوک گیت"، "کانگرہ کے لوک گیت"، "نگرکوٹ کے پریم گیت"، "پریت کے لوک گیت"، "لوک گیتوں میں دیور بھابھی"، "لوک گیتوں کا کانگرہ"، "لوک گیتوں میں چھنال"، "کانگرہ لوک گیتوں میں عورت" اور نئے کانگرہ کے نئے لوک گیت۔

ان سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مضامین ادبی جریدوں کے لئے الگ الگ وقتوں پر لکھے گئے، اسی لئے اس ترتیب میں کوئی تال میل نہیں ہے۔ اور ان مضامین میں بہت سی باتیں بار بار دہرائی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ کانگرہ مٹر منڈل کمیٹی نے جنوری ۱۹۵۹ء میں شائع کیا۔ اس کتاب میں مصنف نے لوک گیتوں سے ماخوذ ایک اور مصرعے سے ہی جگہ جگہ اپنے دعوے کے لئے ثبوت دیا ہے۔ پورے کے پورے گیت سارے مجموعے میں دو چار سے زیادہ نہیں ہے۔

ڈوگرہ لوک گیتوں کی اشاعت کے بارے میں جموں میں ڈوگرہ سنٹھانے بھی کچھ کام کیا ہے سنٹھا کے پہلے شعری مجموعہ "جاگو ڈگر" میں اور اُس کے بعد سنٹھا کے سہ ماہی جریدہ "نئی چیتنا" کے شماروں میں پانچ پانچ لوک گیت چھپے۔ لیکن بد قسمتی سے "نئی چیتنا" چار شماروں کے بعد ہی بند ہو گیا۔ اس جریدے میں شائع شدہ ہر گیت کے ساتھ ایک آزاد تشریح درج ہوئی تھی۔

مطلب یہ کہ وہاں بھی ان کی اشاعت صرف بطور ایک مجموعہ کے ہی کی جاتی تھی اس میں بھی باقاعدگی سے کسی تجزیہ پر زور نہیں دیا جاتا تھا۔ اس سے البتہ چھوٹے چھوٹے مضامین لکھنے والوں کو کافی مدد ملی۔

اس سلسلے میں، کھارے میٹھے احمقوں کے عنوان سے ڈوگری سنتھا کا دوسرا مجموعہ کافی اہمیت کا مالک ہے۔ کیونکہ اس میں جنابہ سوشیل سلاخقیہ نے لڑکیوں اور لڑکوں کی شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیتوں میں سے چُن کر لگ بھگ پچاس گیت ہندی ترجمہ اور ہندی تشریح کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ یہ گیت اپنی روایات میں تو ہندوستان کی عوامی زندگی کے اسی پہلو کی عکاسی کرنے والے دوسرے پرائیوٹوں کے، لوگ گیتوں سے ہی مطابقت رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں جس پہلو کو ابھارنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے وہ ہے ڈوگری کی کنواریوں کا سچا خلوص۔ یعنی اس پر دلش کے سماجی زندگی کی مجبوریوں کے باوجود ان گیتوں میں ان قدروں میں بنا بھی کنواریوں کے احساسات کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ اپنی آنے والی زندگی کے بارے میں کتنی ہوشیار اور فکرمند رہے، وہ کس طرح کے جیون ساتھی کی خواہش رکھتی ہے۔ سسرال کا وہ کیسا تصور رکھتی ہے۔ ان تصورات کی دلفریب جھلکیاں ان گیتوں میں نظر آتی ہیں۔ لیکن ان گیتوں کا سماجی، اقتصادی اور تاریخی نظریہ سے مطالعہ، کھارے میٹھے احمقوں میں بھی نہیں ملتا۔

انھیں لوگ گیتوں کے مجموعوں میں قابل ذکر ہے ۱۹۵۶ء میں عطرچنہ کچہر اینڈ سنز کی وساطت سے شائع ہوا اور ایم، ایس رندھاوا کا ترتیب دیا ہوا ایک مجموعہ کانگرہ کے لوگ گیت اس مجموعہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کانگرہ پرانت سے اکٹھے کئے گئے لگ بھگ ۲۰۰ گیت ذیل کی ترتیب سے پیش کئے گئے ہیں :-

صفحہ	عنوان
۱	۱۔ کانگرہ کے لوگ گیت
۵	۲۔ کانگرہ دلش
۱۱	۳۔ چھٹھ ریٹوورن
۲۹	۴۔ پریم گیت
۷۳	۵۔ وواہ کے گیت
۹۳	۶۔ سسرگرہ اساس، بہو، نند، بھابی، ماتا پتر، بھاتی ہیں

۷۔ تیمار

۱۱۵

۸۔ جنم کے گیت

۱۲۳

۹۔ ڈھول رو

۱۳۱

۱۰۔ باران

۱۳۵

۱۱۔ سسے کے پد چنہ

۱۴۷

۱۲۔ گدیوں کے گیت

۱۵۳ سے ۱۸۳ تک

ہر ایک باب کے ساتھ شروع میں مرتبہ نے ایک تہید لکھی ہے جو ان گیتوں کا پس منظر سمجھنے میں مددگار ہوتی ہے۔ ترتیب یہاں بھی بالکل قدرتی نہیں لیکن اپنی نوعیت کا پہلا مجموعہ ہے جس میں اتنے گیت دیئے گئے ہیں

ڈوگری لوک گیتوں کے ان مجموعوں کے علاوہ ایک دوسرا چھوٹا مجموعہ بھی ہے (SUN - SHINE AND SHADOWS) جس کی ترتیب صدر ریاست شری کرن سنگھ جی نے دی ہے۔ اس مجموعہ میں ۳۱ گیت ہیں۔ غالباً ۲۵ یا ۲۶ کے قریب لوک گیت ہیں۔ پانچ یا چھ زندہ شاعروں کے ہیں جو لوک گیتوں کی صنف میں لکھے جانے کی وجہ سے اور لوک دھنوں کی طرزوں پر ہونے کی وجہ سے اس مجموعہ میں شامل کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ میں فاضل ایڈیٹر نے ان گیتوں کا انگریزی اور ہندی ترجمہ دیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہی ان کی لوک سنگیت کی (NOTATION) بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ گیتوں کا ڈگرہ اور باہر کے پڑھے لکھے عوام کو اور ساتھ ساتھ ہی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے اہل فن کو سامنے رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں گیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی دھنیں بھی دی گئی ہیں۔ ان دھنوں کے استناد کا فیصلہ تو وہی لوگ کر سکیں گے جو ان گیتوں کی اصلی دھنوں سے اس کا موازنہ کر سکتے ہوں۔

میں نے ڈوگری لوک گیتوں کے بارے میں ان مجموعوں کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ اس سے یہ معلوم ہو سکے کہ اس وقت تک ان سے متعلق کتنا کام ہو چکا ہے اور یہ بھی اندازہ لگایا جاسکے کہ جتنا ہوا ہے اس کی نوعیت کیا ہے۔ اس لئے اس سے ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں ابھی تک جو کچھ اور جتنا کچھ ہوا ہے، اُسے اس سلسلے میں شروعات کا نام ہی دیا جاسکتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سلسلے میں ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ سب سے پہلا اور بنیادی کام ہے ان گیتوں کو اکٹھا کرنا، لوک گیت اکٹھے کرنے کا کام مرحوم رام نریش ترپاٹھی، شری دیواندر ستیا رتھی، شری جھیر چند میگھانی، مرحوم سورج ک

پارک اور شری زندھا واجسی ہستیاں ہی کر سکتی ہیں وہ یا تو خود اس کام کے لئے جُٹ جائیں یا پھر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر دوسروں کو یہ کام کرنے کا حوصلہ دیں۔

صوبہ جموں کے ڈوگری لوک گیتوں کو ابھی تک نہ تو رام نریش تریپاٹھی جیسا انسان مل سکا ہے اور نہ ہی ایم ایس زندھا واجسی علم و فن کا پرستار۔ اس سلسلے میں کئی کاوشوں کو دیکھتے ہوئے کئی صدیوں میں وہاں کے اطالیعاتی محکموں اور ساہتیہ اکاڈمیوں کی وساطت سے سرکاری طور پر یہ کام کیا گیا ہے۔ اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ ”اتر پردیش کے لوک گیت“ عنوان سے ایک مجموعہ جس کی اشاعت وہاں کے محکمہ اطلاعات نے کی ہے۔ اتر پردیش بہت بڑی ریاست ہے جو کئی چھوٹے چھوٹے پرانتوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس کام کو جامع طور پر سرانجام دینے کے لئے وہاں محکمہ اطلاعات کی طرف سے ایک لوک ساہتیہ سہمی ”بنائی گئی ہے۔ جو صوبہ کی بڑی زبانوں اور بولیوں کے شاعروں، ادیبوں، موسیقاروں اور فنکاروں کے ساتھ ساتھ دوسرے جانکاروں سے رابطہ قائم کر کے ادھر ادھر بکھرے ہوئے لوک ادب کو اکٹھا کرے گی۔ ساتھ ہی لوک گیتوں کے علیحدہ علیحدہ اور مخصوص سرورں کی دھنوں کو بھی محفوظ رکھنے کیلئے ضروری اقدام کرے گی۔ اس مجموعہ میں ”بھوجپوری“، ”اودھی“، ”برج“، ”کوردی“، ”بندیلی“، ”گڈوالی“ اور ”نماؤنی“ ان کے ساتھ بولیوں کے لگ بھگ ۵۰ لوک گیت پیش کئے گئے ہیں۔ کمیٹی نے ان سالوں پر دیشوں سے گیتوں کا مجموعہ کرنے کے لئے سات ”سمپارک منڈل“ مقرر کئے جنہوں نے اپنے اپنے پر دیش میں گھوم کر مقامی فنکاروں اور سرکاری اہل کاروں سے رابطہ قائم کر کے ان گیتوں کو اکٹھا کیا۔ ہماری ریاست میں اس ضروری کام کو منظم طریقہ سے کرنے کی ذمہ داری ہماری اکاڈمی ہی اپنے اوپر لے سکتی ہے۔ ثقافتی میدان میں کام کرنے والی جماعتیں اس کام میں اُس کو اپنی قوت کے مطابق تعاون دے سکتی ہیں۔ ان جماعتوں میں اس سلسلے میں کام کرنے کی اُمنگ ہوتے ہوئے بھی ذرائع کی کمی کی وجہ سے ان لوک گیتوں میں ”باراں“ اور ”کارکاں“ جو کہ رزمیہ کی شکل میں ہوتے ہیں ان میں سے ابھی تک ایک بھی مکمل اکٹھی نہیں کی جاسکی۔ ان کو اکٹھا کرنے کا کام جہاں تک ہو سکے جلد تر شروع کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ فی زمانہ کئی طرح کے اثرات ان گیتوں کے لئے زہرِ قاتل ثابت ہو رہے ہیں۔ اکاڈمی اس سلسلے میں ریاست کے محکمہ تعلیم (اور اس شعبہ میں کام کرنے والے استادوں) پنچات اور محکمہ مال گذاری کی مدد سے اس پرانت کے گاؤں گاؤں سے ان گیتوں کو اکٹھا کر داسکتی ہے۔ اس طرح جمع کئے گئے ان گیتوں کو لے کر ان کا لسانی موازنہ اور ان کی سائنسی کھوج کرنے کا کام منظم طریقہ سے ہو سکتا ہے۔ ان گیتوں کو ٹیپ ریکارڈز کے ذریعہ ان کی اصلی دھنوں میں صدا بند

کرنے کا کام بھی اشد ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مقامی ریڈیو اسٹیشن بھی ہاتھ بٹا سکتا ہے جہاں کے "لوک فنکار" لوگ گیت گاتے ہیں۔ اور جہاں انھیں *Tape Record* کرنے کی آسانی میسر ہو سکتی ہے۔

میں نے اوپر ان گیتوں کے لسانی موازنہ کرنے کی ضرورت کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے۔ اس بات کو ذرا واضح طور پر کہنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں کام کرنے والے عالموں کے سامنے یہ مسئلہ بار بار آکھڑا ہو جاتا ہے کہ جو گیت اُن کو ملا ہے کیا وہ اپنی اصلی شکل میں ہے؟ اس بات کا فیصلہ کرنے کے لئے مختلف جگہوں سے ملنے والی اُس گیت کی لمبی (*Script*) ہی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ اس موازنہ سے ہی ان گیتوں کی اصلی یا ناقص شکلوں کی جانکاری حاصل ہو سکتی ہے۔

یہ گیت چونکہ زبان زد ہو کر چلتے ہیں اس لئے گانے والوں کے بدلنے کے ساتھ ساتھ ان کی زبان پر بھی وقتی تبدیلی کی چھاپ لگتی جاتی ہے۔ اس تبدیلی سے اُن کی اصلیت کا تحفظ اسی وقت ہو سکتا ہے جہاں وقت کا دھارا بہت ہلکا آہستہ آہستہ بہتا ہے اور عوامی زندگی اپنے مختلف پہلوؤں میں کافی دیر تک ایک ہی طرح سے رہتی ہے۔ ان جگہوں سے حاصل شدہ گیتوں کو عام گیتوں کی لسانی اور توارخی اصلیت کی پرکھ کرنے کے لئے کسوٹی بنایا جاسکتا ہے۔ کائنات کے لوگ گیتوں کا ایک مجموعہ چھپ جانے سے اپنے ہاں کے لوگ گیتوں سے ان کا موازنہ کرنے کا مواد میسر ہوا ہے۔ لیکن ابھی اپنے صوبہ کے مختلف علاقوں سے ان گیتوں کو جمع کر کے کھوج کرنے کی ضرورت ہے۔

لوگ گیت ایک دلچسپ انسانی تخلیق ہیں۔ اس لئے ان گیتوں کے جنم اور ان کے جنم داتاؤں کے بارے میں کھوج کرنا کم دلچسپ نہیں ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ڈوگرہوں کے قومی زندگی میں ان کی شجاعت اور بہادری کے گونوں کی بہت تعریف ہے۔ لیکن ڈوگرہ کے لوگ گیتوں میں شجاعت اور بہادری کی توصیف و ثنا کرنے والے چھوٹے گیتوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ وجہ صاف ہے۔ بہادر اپنی تعریف سے دور بھاگتا ہے۔ اور اُس کی جانباً بڑی ہی اس بہادری اور شجاعت کی تعریف کیسے کرے جس کی وجہ سے اس کی تنہا بھری جوانی کو ہجڑی آسٹج میں جلنا پڑتا ہے۔

ڈھال تلوار تیری کیلیاں چھوڑے

گھرے چھوڑے تیری بانگی نارے۔ (۱)

(۱) اور) اومیرے سپاہیانام کٹائی کرئی گھر آئی جاں (۲)

(یا) کندر تو جہاں دے سدا مسافر

(۳) ناراں دے کیا چیلے ہو -

(یا) ٹساں جو پیاری اے نوکری چاکری

(۴) اواساں جو پیاری سیج -

اور ایسے ہی گیتوں کی بے قراری عورت کے دل کے سوا کہاں سے پیدا ہوتی - عوامی موسیقاروں کے بہادروں اور شہیدوں کی تعریف میں گانے گئے "باراں" یعنی مثنویوں کا اپنا الگ مقام ہے -

ان گیتوں میں ہماری قومی زندگی کی سماجی اور تاریخی حقیقتیں یہاں ہیں، ان کا مطالعہ بھی تبھی ممکن ہو سکتا ہے، جب ان گیتوں کو عمدہ طریقے سے ایک ضخیم مجموعہ کی صورت میں مرتب کیا جائے ڈوگری کی تواریخ کی ڈوٹی ہوئی کڑیاں جوڑنے میں یہاں بھی ٹاڈ جیسے کسی فاضل کو بہت بڑی کوشش کرنا ہوگی۔ اُس کے لئے ان گیتوں کے ساتھ ساتھ یہاں حاصل ہونے والے مواد کو بھی استعمال کرنا ہوگا۔ جن میں ڈوگری ضرب المثلوں، محاوروں، پہیلیوں اور لوک کہانیوں کے ساتھ ساتھ یہاں کے رسم و رواج اور روایات سے متعلق سبھی طرح کا مواد شامل ہے۔ مسرت کی بات ہے کہ اس سلسلے میں ہمارے یہاں گذشتہ دس برس میں کچھ کام ضرور ہوا ہے۔ ڈوگری محاورات و ضرب الامثال کا پہلا مجموعہ مسودے کی شکل میں تقریباً پورا ہو چکا ہے۔ اُمید ہے اکادمی اُس کی اشاعت کا انتظام کرے گی۔ لوک کہانی کے سلسلے میں تھوڑا بہت مواد تین مجموعوں میں شائع ہوا ہے۔ ڈوگری لوک کہناں کو شری جی لال گپتا نے ترتیب دیا ہے، یہ مجموعہ قومی پرکاشن دلی کی وساطت سے شائع ہوا ہے۔ ڈوگری سنتھیا جموں کی وساطت سے "اک ہاراجہ" اس سلسلے کی دوسری کوشش ہے ڈوگری منڈل جموں نے مقامی نامہ سب مقامات سے متعلق کچھ کہانیاں "نئی پونگر" کے عنوان سے

(۱) کیلی پر لکھی ہوئی تیری ڈھال اور تلوار اسی طرح اداں ہے جس طرح گھر میں تیری خوبصورت نئی نوہلی دلہن -

(۲) اے میرے سپاہی نام کٹوا کر گھر آ جاؤ -

(۳) جن کے شوہر ہمیشہ مسافر بنے رہیں، ان بقیہ عورتوں کا کون سہارا ہو سکتا ہے -

(۴) تمہیں نوکری سے پیار ہے لیکن ہمیں تو سیج سے محبت ہے -

مجموعہ کی شکل میں شائع کی ہیں۔ لیکن یہ تینوں کوششیں صرف نمونہ ہی ہیں اس سلسلے میں ابھی کوئی منظم کام ہونا باقی ہے۔ ”ڈوگرہ آرٹ گیلری“ کا قیام بھی اس بارے میں ایک بہت بڑا قدم ہے یہاں سے عوامی ثقافت کی جانکاری حاصل کرنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔

اور اب آخر میں میں ان گیتوں کے بارے میں ایک بہت اہم بات کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں، وہ ہے ان گیتوں کی اصلی بناؤ کو بنائے بچائے رکھنا۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ ان گیتوں کے مجموعہ کو ترتیب دیتے وقت اس بات کی کوشش کی جائے کہ ان میں جہاں کہیں بھی کمزور مضامین یا نالیات ہوں انہیں نکال دیا جائے۔ اور اس طرح شاعری کی کاریگری سے مرمت کر کے لوگوں کے سامنے ایسی شکل میں پیش کیا جائے کہ وہ عیش عیش کر اٹھیں۔

چونکہ اس بارے میں ہمارے ہاں کچھ لوگوں نے اپنی اس خوفناک منطق کو عملی جامہ پہنا کر بہت سے گیتوں کو ظاہر طور پر سنوارا ہے مگر اصلیت میں اُن کا خون کیا ہے ان لوگوں نے ان گیتوں کے نئے روپ کو بھرا اپنے نام سے منسوب کر کے لوک ادب کے ساتھ نامناسب زیادتی کی ہے اس عادت کو روکنا ضروری ہے۔ ان گیتوں میں سے فحش مواد کو نکالنا ان کے ساتھ ان کی اصلی شکل بگاڑنا، یہ حل تو ویسے ہی ہے جیسے مرض کے ساتھ ساتھ مریض کو بھی چلتا کر دینا۔ سبھی پرانتوں میں اس سلسلے میں جو کام ہوا ہے، اس میں کہیں بھی لوک گیتوں کے سدھار کی ایسی بے جا کوشش نہیں کی گئی ہے۔

لوک گیتوں کے بارے میں ان سچائیوں کو روشنی میں لانے کے لئے ایک نئے نقطہ نظر کو اپنانے کی اشد ضرورت ہے۔

ڈوگرہ پہاڑی مصوری

شروع شروع میں جب ہندوستانی فن مصوری کی جانچ پڑتال کے کام کا آغاز ہوا تو محققوں نے ان شاہکاروں کو جو شوالک کی پہاڑیوں سے برآمد ہوئے شوالک پیٹنگ کا نام دیا۔ اکثر تو انہیں صرف پہاڑی قلم کہہ کر ہی پکارتے رہے۔ مگر اس نام سے بیگانہ قاری اس محصے میں پڑ جاتا ہے کہ یہ کونسی پہاڑیاں ہیں کیوں کہ ہمارے ملک میں چاروں طرف پہاڑیاں ملتی ہیں۔ گو شوالک کا ذکر آنے سے بات ذرا واضح ہو جاتی ہے۔ مگر پھر بھی وہ لوگ جن کی عرق ریزی کا یہ فن کرشمہ ہے اندھیرے میں رہ جاتے ہیں کہ محقق جنھوں نے اس قلم کو مغل اور راجپوت قلم سے علیحدہ کیا۔ انھیں ان بھولے بھالے پہاڑی لوگوں کے کمال کا پتہ نہ تھا۔ جن کے آباؤ اجداد کے کارناموں نے فن مصوری کو عروج بخشنا اور ہندوستانی مصوری کو چار چاند لگائے۔ شوالک ڈوگرہ میں صرف سلسلہ کوہ ہے اندھاراں کے رہنے والے ڈوگرے ہیں اور ان کا رسم الخط ٹاکری ہے۔ ٹاکری عام طور پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک استعمال ہوتی ہے۔ زبان میں جگہ جگہ اختلافات کا ہونا قدرتی امر ہے۔ تمام زبانیں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر معمولی تغیر کا شکار ہو جاتی ہیں۔ حقیقت میں ڈوگرہ لوگ کلو سے پونچھ تک ایک ہی زبان اور کلچر کے دعوے دار ہیں۔ گویائی میں لب و لہجہ کا فرق و آمیزش دوری کے تاثرات کا نمایاں پہلو ہے۔ ان لوگوں کی قومیت ایک۔ قبیلہ ایک اور تمدن ایک ہے اور یہ مجلسی طور پر بھی ایک ہی تہذیب کے دانے ہیں۔ تمدنی یکجہتی کے سامنے مصنوعی سیاسی حد بندیوں بے بس اور بے اثر ہو کر رہ جاتی ہیں۔ زمانہ قدیم سے ان لوگوں کے مسائل ایک تھے۔ ایر عام طور پر ان کو یکساں طور مختلف نشیب و فراز اور حالات سے گذرنا پڑا۔ یہ میدان جنگ میں شانہ بشانہ برسرِ پیکار ہوئے۔ جب بھی ملک کو مصیبت نے لگا کر اوہ ایک جھنڈکے تلے منظم پائے گئے۔ اس کے ساتھ تصویر کا دوسرا پہلو بھی ہے۔ کچھ عرصہ تعلیم کی کمی جہالت تحائل لا پر دانی چھوٹے چھوٹے اختلافات نے اس دیس کے حصے بخرے کر دیئے۔ لوگ پس ماندہ ہو گئے اور اپنی

روایات و جذبہ افتخار سے بیگانہ بن بیٹھے۔ تقسیم و تقسیم نے ان کے درمیان غلیحیں حائل کر دیں۔ ایکنا باہمی اخلاص اور خود اعتمادی جاتی رہی۔ مشترکہ مفاد نظر انداز ہو گئے۔ یہ زمانہ کی ستم ظریفی تھی کہ سیاسی طور پر انتظامیہ تقسیم ہو گئی جو اسٹیٹ اور برٹش انڈیا کے روپ میں سامنے آئی، انے لوگوں کی یگانگت کے احساس میں بال پیدا کر دیا۔ یہ امر انگریزی حکومت کے منشا اور پالیسی کے عین مطابق تھا۔ دیگر کے غلط کیطون سے پہاڑی پنپینگ ایک شخص ہے۔ یہ ہندوستانی تمدنی تاریخ کا ایک سنہری ورق ہے جس پر ڈگر کیا تمام ہندوستان فخر کرتا ہے۔

فن مصوری اٹھارویں صدی میں شوالک میں ایک تحریک کی صورت میں نمودار ہوا اور تمام چھوٹی موٹی راجدھانیوں میں پھیل گیا۔ انیسویں صدی اس کے اقتدار کا زمانہ ہے اور بیسویں صدی کے پہلے چھوٹی حصہ تک یہ تحریک ختم ہو گئی۔ پنجاب میں یہ فن اس وقت آیا جبکہ پہاڑی علاقہ افراتفری کے جنگل میں لیگا سکھ دربار میں کچھ وقت گزارنے کے بعد پنجاب کی پہل کے آتے ہی اسے پھر بوریابستر گول کرنا پڑا۔ اور دوبارہ پہاڑی علاقہ کی پناہ لیٹی پڑی۔ یہ تحریک گڑھ وال سے لیکر پونچھ تک شوالک کے سلسلہ کوہ میں قریباً ایک ہی وقت میں سر نکالنے لگی۔ یہ وہ وقت تھا جب پنجاب اور شمالی ہند آئے دن کے حملہ آوروں کی پوششیں اور قتل عام کی صعوبتیں برداشت کر رہا تھا۔ اور دلی کی کمزور حکومت خود مصائب میں گرفتار تھی اور رعایا کو بچانے سے بالکل قاصر تھی۔ اس افراتفری میں پر امن مشاغل کا جاری رہنا ممکن نہ تھا۔ لوگوں کو جان کے لالے پڑے تھے۔ مگر پہاڑی علاقہ اس وقت اپنے پُر امن ماحول میں سکھ اور چین کی بانسری بجا رہا تھا۔ اور یہاں فن کے لئے مناسب فضا موجود تھی۔ بمصادقہ *Dr. S. S. Chatterjee* کا پہاڑی قلم اٹھتیس مرکز بتائے جاتے ہیں۔ تمام چھوٹی موٹی پہاڑی راجدھانیوں میں فن مصوری کو سر پرستی حاصل تھی۔

ڈگر کے روایات، رسومات، دیوی دیوتا، تہوار، پہناوہ راجستھان سے بہت ملتے ہیں۔ خود ڈگر زبان میں راجستھانی الفاظ کی فراوانی ہے۔ راجستھانی تمدن اور روایات کی اس خط میں آنے کی تاریخ تو نہیں ملتی مگر اکثر باتوں میں مشابہت اس بات کی مصدقہ دلیل ہے کہ کچھ لوگ راجستھان سے فی الواقع یہاں وارد ہوئے۔ ساہو اور رانا نسل کی موجودگی اس بات کا بدیہی ثبوت ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ باقی چیزوں کے ساتھ ساتھ فن مصوری بھی راجستھان سے یہاں آیا ہو۔ جس کا روشن ثبوت بسوہلی قلم ہے جو راجستھانی قلم سے بہت ملتا ہے اور جس کی موجودگی کا سراغ سترھویں صدی سے ملتا ہے۔ یہ کہنا کہ فن مصوری شہنشاہ اورنگ زیب کے دلی میں تمام فن لطیفہ کو دھتکار

کے بعد ہی پہاڑی خطہ میں پھیل پایا، غلط ہے۔ یہ ٹھیک ہے اہل ہنر سرپرستی کی تلاش میں دائیں
 یائیں جہاں جس کے سینک سائے چلے گئے۔ مگر اصل جھٹکا جواہل فن کو ملا وہ کمزور اور ڈانواں ڈول
 تخت درہلی کی وجہ سے ملا۔ شو اک میں فن مصوری اس سے پہلے پہنچ چکا تھا اور بسوہلی قلم اس امر
 کی شہادت ہے۔ اس کے اندر دراجتھانی اثرات نمایاں ہیں۔ اس پہاڑی قلم نے ان خصوصیات
 کو کافی دیر تک امانت کی طرح سنبھالے رکھا۔ مغل قلم کے تمام علائقہ پر حادی ہونے پر بسوہلی قلم
 اپنی راہ پر قائم رہی۔ مغل قلم کے براہ راست بسوہلی پہنچنے کی کوئی تاریخ نہیں۔ وہ نور پور حمیہ
 کے راستے کانگرہ اور گیلر سے نئی قدروں کے ساتھ آئی۔ مگر اس نے اپنا روپ بدل لیا تھا۔ اس
 سے قبل جس طرح بسوہلی میں ایک راجتھانی ڈھنگ کا قلم رائج تھا ہو سکتا ہے جموں اور حیدر پور
 کی راجدھانیوں میں بھی اسی طرح کی کوئی قلم موجود ہو۔ کیوں کہ حیدر پور اور جموں کی راجدھانیاں
 بھی اسی طرح کا اقتدار رکھتی تھیں۔

بسوہلی کے حکمران فن مصوری کے بہترین سرپرست ہو گزرے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ بھوپتپال
 جس نے ۱۶۳۵-۱۵۹۸ء تک حکومت کی ایک بیدار مغز حکمران تھا۔ اس کے عہد میں کلا اور ادب
 کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ ڈوگرہ آرٹ گیلری میں ایک شاہکار اس راجہ کا ہے۔ جس میں وہ شہنشاہ شاہجہاں
 کو تعظیم اور آکر رہا ہے۔ مگر یہ تصویر مغل شاہی میں ہے۔ اس کا لڑکا سنگرام پال ۱۶۳۵-۱۶۴۳ء
 مغل شاہی گھرانے میں کافی رسوخ رکھتا تھا۔ اُس نے صغر سنی میں مغل دربار میں پرورش پائی تھی
 اور وہ دربار کے آداب سے واقف تھا۔ ہو سکتا ہے وہ فن مصوری کی قدر و قیمت بھی جانتا ہو۔ اس فن
 لطیفہ کے لئے اس قسم کے ذوق و شوق کا پیدا ہونا قیاس سے باہر نہیں۔ سنگرام پال کے بعد
 ہند پال (۱۶۳۸-۱۶۷۳) ایک لائق معلم ہونے کے علاوہ علوم و فنون کا شائق تھا (ڈبلیو
 جی۔ آرچر) کی رائے کے مطابق یہ علین ممکن ہے کہ بسوہلی قلم نے اسی حکمران کے عہد میں جنم لیا ہو۔
 دھراج پال ۱۶۲۵-۱۶۹۳ء میں پال ۱۶۳۶-۱۶۲۵ء اور جیت پال ۱۶۵۴-۱۶۳۶ء تمام کے تمام
 راجے فن مصوری کے پرستار تھے اور اہل کمال کے قدروان) مگر دراصل امرت پال کا سنہ زمانہ
 تھا جب کہ بسوہلی صحیح معنی میں فن مصوری کا مرکز بن پایا۔ اور اس قلم کے شاہکار وجود میں آئے مہندر
 پال (۱۸۱۳-۱۸۰۶) بھی فن کا سرپرست تھا۔ راجون کی سرپرستی چھوٹ جانے پر بھی بسوہلی چٹلا
 ۱۹ صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانہ تک سینہ بہ سینہ چلتی رہی۔ چنانچہ بسوہلی کے
 کچ لال پامہ نے جس کا تھوڑے عرصہ پہلے ہی انتقال ہوا چند ناموں کا ذکر کیا ہے۔ رانجا، کھنڈ
 شیرانہ

اھرساؤن کو اس نے بچشم خود دیکھا ہے۔ پنج میں سوبلی سے ملتی جلتی پرانی قلم رائج تھی۔ پرتھوی سرے ۱۶۶۴-۱۶۴۱ء اس کے بعد اس کے جانشینوں کی نبشیں اس پر اس نے ڈھنگ میں ملتی ہیں۔
 کلہ سکول بھی سوبلی قلم کا سمعصر رہا ہے۔ گلبرگی تاریخ ۱۶۰۵ء سے شروع ہوتی ہے۔ راجہ راجندر شاہ شاہ شاہ جہاں کے دربار میں بارہ سوخا لہکار تھا اور اسی طرح راجہ مان سنگھ مغل فوج کا سپہ سالار تھا۔ ایک مغل شاہکار میں بکرم سنگھ (۱۵۵۰-۱۶۶۱ء) کو ہاتھی پر سوار دکھایا گیا ہے گلبرگی قلم کا آغاز گوہر دھن سرے ۱۷۰۳-۱۷۳۰ء کے عہد میں بنایا جا رہا ہے اور کانگریا سکول گلبرگی کے بعد ظہور میں آیا۔ کانگریہ کاراجہ سنسار چند ۱۸۲۳-۱۷۷۵ء ایک من چلا رنگیلا حکمران تھا جس نے اہل قلم اور اہل ہنر کو اپنے دربار میں اکٹھا کیا۔ اور وہ ان کو انعام و اکرام سے سرفراز کرتا رہا اس کی سرپرستی کی شہرت دور دور تک پہنچی ہوئی تھی۔ اس راجہ نے "بھاگت پوران" گیت گوہر اور "بہاری سنت سی" کے مرقع تیار کر دئے۔ فن مصوری کی بہت حوصلہ افزائی کی گئی۔ اور فنکاروں کو جاگیریں عطا ہوئیں۔ جنوں میں راجہ رنجیت دیو کے چھوٹے بھائی بلونت دیو نے ایک مہاجر مصور کے لڑکے مین سنگھ کو اپنے دربار میں جگہ دی۔ اس مین سنگھ نے بلونت دیو کی بہت سی تصویریں بنائیں۔ بلونت دیو کے دربار میں اور بھی کلاکار کام کرتے تھے۔ بھنڈہ اور بھی کئی اسکولوں کی ابتداء اٹھارویں صدی میں ہوئی۔ اور اس زمرہ میں جنوں قلم بھی آتی ہے۔ حالانکہ ایسی وجوہات اور شہادتیں موجود ہیں جس سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ جنوں میں کانگریہ (Dre-Kangra) قلم سے پہلے نجی قلم موجود تھی۔ اس دو سو سال کے عرصہ کے اندر لاکھوں میں فن مصوری خوب پھلا پھولا۔ اس نے جلد ہی بلونت اور شہرت حاصل کی اور اس کے ساتھ تمام پہاڑی علاقہ میں پھیل گیا۔ اس کے اس طرح وسعت حاصل کرنے کے اسباب کا ذکر بہت کم لوگوں نے کیا ہے۔ اس سلسلہ میں چند وجوہات اس طرح گنائی جاسکتی ہیں۔

یہ علاقہ دشوار گزار ضرور تھا۔ مگر آمد و رفت پر پابندی نہ تھی۔ آپس کا لین دین گہرا تھا۔ راج گھرانوں کی آپسی بیاہ شادیوں نے اس کو وقتاً فوقتاً تقویت دی۔ باہمی مسائل یکساں بنتے گئے اور راہ رسم بڑھی خیالات اور تمدن میں حرکت آئی۔ پہاڑی راجوں کے مغل دبار کے درباری ہونے کے ناطے ایک ہی ہم وطن ہونے کی حیثیت میں باہمی ارتباط بڑھنا قدرتی امر تھا۔ فن مصوری کی قدر و قیمت جو مغل دربار میں بڑھی اس سے یہ لوگ بخوبی واقف تھے۔ نصا ویر کے مرقعوں کو بطور تحفہ پیش کرتے رہے۔ اور چیزیں جو اہرات کے ساتھ اپنی قلم کے نسخے بھی دیتے۔ گویا

مارچ ۱۹۶۲ء

اس وقت مصوری کے شاہکاروں کی قیمت جواہرات سے کم نہ تھی۔

۲۔ ان جاگیردار اور راجوں نے مغل دربار کی جاد و حشمت شان و شوکت اور آداب و مراسم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ مغل ذوق کا مطالعہ کر چکے تھے۔ وہ اس تمدن کو جذب کر کے اپنے وطن مالوف میں رائج کرنا چاہتے تھے۔ ان سے جہاں تک ہو سکتا وہ اس کی نقل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ دراصل اس وقت یہ تعلیم تمام ہندوستان میں جاری تھی۔ اس واسطے یہ غیر اغلب نہیں کہ فن مصوری کو بھی انھوں نے اسی اثر کے تحت اپنے دربار میں جگہ دی ہو۔

۳۔ بے شمار کلاکار مغل دربار کی چکاچوند ختم ہوتے ہی پریشان حال ہو گئے اور فکر معاش میں اور سرپرستی کی تلاش میں مہاجرین کی پہاڑی رجواڑوں کے درباروں میں پہنچ گئے۔ مرکزی حکومت دیوالیہ ہو چکی تھی وہ اس قدر نحیف ہو گئی تھی کہ باغی سرکشوں اور بیرونی حملہ آوروں کے سامنے ہر بار دوزخ ہو جاتی تھی۔ شمالی مغرب کے حملے بڑھتے گئے۔ شہروں میں رہنا وبال جان ہو گیا مرکز قوت کی عدم موجودگی میں دارالسلطنت کو کئی بار لوٹا گیا۔ دشمن قتل عام کرتے لیکن وادرسی یا حفاظت کی کوئی امید نہ تھی اس حالت میں ہنروں کا جینا دھیر بلکہ محال تھا۔ نقل وطن ہی ایک راستہ تھا۔ پہاڑی علاقہ ایسی گڑ بڑی یا بل چل سے بے نیاز تھا۔ حملہ آور بھی اس طرف رخ کرنے سے گھبراتے تھے۔ جہاں دیدہ اور سمجھدار حکمران کلاکاروں کی قیمت جانتے تھے۔ لہذا انھوں نے ان لوگوں کو خوش آمدید کہا۔

ایک نہایت دیدہ زیب گلبرگ کا مجموعہ صدر ریاست جموں و کشمیر کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ گلبرگ قلم کے عروج پر کافی روشنی ڈالتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ انیسویں صدی سے تعلق رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس میں مغربی قاریں نمایاں پہلو رکھتی ہیں۔ اس قلم نے ان قیدیوں کو سخن و خوبی سمویا ہے۔ تصاویر بہتر ہونے کے علاوہ تزویرانہ معلوم ہوتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پہلے مالک نے انہیں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔ کچھ شاہکار بے نظیر اور نایاب نمونے ہیں وہ اس وقت تمدن اور امیرانہ زندگی کی سچی جھلک ہیں۔ کیا نزاکت کیا ذوق و شوق ہے وہ شاہکار نشاندار معزز گھرانوں کے آداب و مراسم کی عینی جاگتی تصویر ہیں اس میں ایک سیٹ جو کہ بہت نفیس ہے نئی دہلی کا ہے۔ اس سٹ میں بے مثال احتراع اور عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ ایک تصویر میں دہلی تل کے خیالی تصور میں راجہ کی متلاشی ہے اور ہر طرف اسے محسوس کرتی ہوئی لکھی تو سائے کو لے سمجھ بیٹھتی ہے اور کبھی خلاء میں اسے کھڑا پاتی ہے اس پر محبت کے کرشمے وہ جادو

کیا ہے کہ وہ (دینی) سویر کا ہار لٹے اس خیالی وجود کی طرف بڑھتی ہے۔ اس تصویر کو مصور نے نہایت خوبی سے رنگوں میں بیان کیا ہے۔ تصویر میں راجہ نل کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے حالانکہ باقی تصویر بالکل مکمل تیار ہو چکی ہے۔ خالی جگہ کے گرد رنگ بھی اب لگایا ہے کہ خالی جگہ اس میں چھپ جاتی ہے تصویر میں نل کی شبیہ موجود نہیں مگر دینی اپنی وارفتگی میں غیر موجود چیز کو ہار پتہا رہی ہے۔ اسی دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ ہاتھ کس شکل کو سرفراز کرنے کو پھیلے ہوئے ہیں۔ مگر ایسی جگہ اگر بغور دیکھا جائے تو راجہ نل کی پوری شبیہ ابھر آتی ہے۔ جبکہ وہاں کوئی رنگ لگایا ہی نہیں گیا۔ دیکھنے والے کو پہلے قیافہ کی ضرورت پڑتی ہے اور بعد میں وہ تلاش کرتا ہے۔ اور بالآخر دینی کی نظر سے اسے دیکھ پاتا ہے۔ اس قسم کا کمال ہندوستانی مصوری کیا باقی دنیا میں بھی نہیں نظر نہیں آتا۔ یہ اپنی طرز کا بالکل بے مثال شاہکار ہے۔ ایک تصویر میں ایک مینار کو پانی میں عکسایا گیا ہے۔ پانی کو نقری رنگ سے بھر کر اس میں عکس کو اس ڈھنگ سے آشکار کیا ہے کہ بے ساختہ واہ مکل جاتی ہے۔ اس قسم کے تجربے خود آپ اپنی داد دیتے ہیں۔ (Outline) دیکھیے رنگوں کی موزونیت ملاحظہ کیجئے۔ اجسام کی مطابقت اور تناسب لیجئے۔ پیش کش کا انداز دیکھیے۔ ہر پہلو میں کلاکار بے نظیر استعداد کا مالک نظر آتا ہے۔ ایک تصویر میں دینی عیش کھا کر چارپائی کے نیچے گر رہی ہے اس میں کیا خوب (Anatomy) ہے حالانکہ برہنگی کا نام نہیں مگر (Pose) کا انداز اپنا ثانی نہیں رکھتا۔

نئی قدروں کو لے کر گلیہ قلم نے ہندوستانی کلاکار کو بہت رتبہ بخشا ہے۔ ایسے جان پڑتا ہے کہ ڈوگرہ آرٹ مغل قلم کے چراغ کو لے کر کمال کی جستجو کرتا رہا۔ طرز اظہار۔ تکنیک۔ رنگوں کی ترتیب اور سایہ۔ آراستگی۔ پس منظر جسموں میں تناسب۔ دوری سجاوٹ۔ نفسیات کی پہنچ۔ قلم پر اقتدار ان تمام میدانوں میں آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ ہندوستانی قلموں میں ڈوگرہ خطہ کی قلم بہت دور نکل گئی ہے۔

مغل قلم کو شاہی سرپرستی میں تمام سہولیات تھیں۔ بادشاہ۔ امرا و وزراء کلاکار کا ذاتی سہارے اور شوق سے حوصلہ بڑھاتے تھے۔ ایک ہی تصویر متعدد ماحقوں سے گذرتی۔ کوئی (Drawing) کرتا، کسی کے ذمہ رنگ بھرنے کا کام تھا۔ تیسرا اشکال کو ابھارتا نکھارتا۔ اور بالآخر شاہکار تیار ہوتا اور خوشنویس کے پاس جاتا جو کلاکار کا نام دہتہ دیتا۔ سرکارندہ اپنے اپنے کام کا ہر تھا اس قسم کی تقسیم سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصوروں کا جھگڑا ایک کارخانہ میں تعینات تھا۔ مصوروں

کی تعداد کافی تھی۔ آپس میں مقابلہ کے اتفاق تھے۔ جوش و خروش پیدا ہونا قدرتی امر تھا لہذا ہی نظر مطالعہ کرنے والی تھی۔ ذاتی نگرانی ایک بہت اہم شے ہے۔ پہاڑی راجے تو کیا راجستھان کے مہاراجے بھی اس قسم کے انتظام اندر سرپرستی کی نقل کرنے میں قاصر تھے یہ ان کی استعداد سے بعید تھا۔

۲۔ مگر راجستھان میں حالات دوسرے طریقے سے موافق تھے۔ ہندو راجوں کے دربار میں کوئی مذہبی بندش سدرہ نہ تھی۔ بھگتی یگ کے شاعروں نے بے بہا خزانہ چھوڑ دیا تھا۔ مصوروں کو ہندو راج کے گوالاکرشن کے کارناموں اور پریم لیلہ کے مناظر بنانے میں کھلی چھٹی تھی۔ اس موضوع نے تو کلاکاروں کو بہت ترغیب دی۔ لیکن شو الک کی گود میں ڈوگرہ قلم مرکزی بریکا جھنجھٹوں سے دور اپنی پر امن فضا میں خوب دل جاکر کمال دکھانے میں محو رہا۔ وغریب پہاڑی مناظر۔ دلکش پرسکون دادیاں۔ صاف و شفاف آبشاریں اور ندی نالے۔ رنگین صبح و شام۔ جنگلات سے لدی پہاڑیاں۔ سفید پوش ہمالیہ کی چوٹیاں حسین و دل فریب خط و خال۔ سید سادے لوگ ان چیزوں نے مل کر کلا کے اندر ملائمت پیدا کر دی۔ کلا کے اندر نہایت آگئی لیا ماحول نہ تو مغل قلم اور نہ راجستھان کو میسر تھا۔ مغل قلم کے ماحول میں تڑک بھڑک اور پرتکلف سچ و سچ اور رنگینیاں ضرور ہو سکتی ہیں۔ مگر حسن کا وہ نرمل سروپ جو ان پہاڑوں کی داویوں میں ملتا ہے۔ اس کا خواب و خیال بھی شہری لوگ نہیں کر سکتے۔ پرانی مغل قلم رومانس سے خالی ہے۔ اس میں شاہی عز و شان۔ جلال تڑک بھڑک فوجوں کے اجتماع۔ یا سپہ سالاروں کی مہین شہسوار ی نیزہ بازی یا دیگر بہادرانہ مشاغل جن میں جرأت غرور اور فخر کی بو آتی ہے عکاسے گئے ہیں۔ طاقت اور دولت کی کرشمہ سازیاں شاہوں کا دعوے خودی اور اس کے مقابل احترام اور تعظیم۔ مغل قلم طاقت و چمک کے آگے دوزخ و نغمہ سرا ہے۔ ہاں قدرت کی پرستش بھی کی گئی ہے اور حیوانوں پرندوں اور پھولوں کا ہوبہو مرقع اتار گیا ہے۔ اس قلم کے اندر انسان کی باہمی ہمدردی کا تذکرہ نہیں اس میں زندگی کی حقیقی جھلک کیسے آتی ہے؟

راجستھان نے اپنی قومی خودداری کے لئے ان گنت قربانیاں دیں۔ راجستھان کا استقلال بیہم جاں نثاری مصیبتوں سے مقابلے اور کہیں کہیں ہندوستانی طرز کی شان و شوکت دکھائی گئی ہے۔ مگر اس میں بھرکیلا پن نہیں۔ اس کے علاوہ مذہبی اعتقاد بھگتی اس میں ڈوبے کرشن لیلہ شیرازہ

کے نظارے راجستھان کی تاریخی کہانی ہے۔

ڈوگرہ آرٹ عوامی زندگی کا ارتقا ہے۔ جس میں عوامی اعتقادات اور راجستھان کی طرح کرشن لیل کو تو اپنایا گیا ہے۔ مگر یہاں بھگوان کا اوتار عوامی فرو ہے۔ اس کے کھیل تماشے، عشق و محبت کی داستانیں عوامی زندگی کو منعکس کرتی ہیں۔ جہاں انسان اپنی کمزوریوں کو لئے اور اپنے عقیدے کو بھلا کر کھل کھیلتا ہے۔ اس میں عامیانہ ڈھنگ کے مشاغل ہیں۔ سادہ رو عین پر کیفیت وجدانی سرور سے مترا بور ہو کر لطافت اندوز ہوتی ہیں۔ پہاڑی قلم کی قاریں مغل قلم سے شروع ہوئیں مگر وہ اس میں بتدریج اضافہ کرتی دور نکل گئی۔ جو بیج پہاڑی دیں میں مغل مہاجر کلا کاروں نے بویا اس پر بعد میں شاندار جو بن آیا۔ پورا نوں کی کتھامیں۔ بھاگوت۔ مہا بھارت۔ رامائن۔ درگا پیت شتی۔ تائیکا بھید۔ راگ مالا۔ بارہ ماسہ اور کئی قسم کے موضوع حکسائے گئے۔ شیمین بنائی گئیں اور عوامی مشاغل و روزمرہ کی زندگی کو نقش کیا گیا۔

ڈوگرہ آرٹ کے ترقیاتی پہلو | مغل آرٹ بہت حد تک ایرانی قلم کی قدروں۔ گردو پیش اور زمینی شکل و شبہات سے چمٹی رہی۔ حتیٰ کہ اسے

ہائضی دانت پر بے نظیر نہایت باریک چتر شیلی کو جنم دینا پڑا۔ یہ ہاتھی دانت پر چتر شیلی معصرہ بی قدروں کو جذب کرنے کے بعد ظہور میں آئی۔ لیکن پہاڑی قلم نے پہاڑوں کی برہمنی چوٹیاں شو الک کی پہاڑیاں اور ان پر گھنے جنگل نہایت خوش اسلوبی سے بنائے۔ اس کی پہاڑیاں قدتی طور پر سرسبز اور ڈھلوان ہیں۔ جو مغل قلم میں بالکل ناپید ہیں۔ مغل قلم کی طرح ٹیلانا پہاڑیاں کچھ دیر کلیر قلم نے بنائیں مگر باقی قلمیوں میں ان ٹیلوں کا نام و نشان نہیں۔ خوبصورت نظارے پہاڑی فضا اور وادیوں کی یاد دلاتے ہیں۔

شروع شروع میں برسات میں کالے کالے بادل اور ان میں کوندتی بجلی کی لکیر محبت میں محمور جوڑا نہایت ہر اشتیاق دکا ہوں سے ٹکلی لگائے دیکھ رہا ہے نائیک بادلوں کی گرج سے سہم کر اپنے عاشق کی بغل میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ یا کہیں اکیلی کھڑی نازنین پر دیں گئے پتیم کی راہ نکلتی ہے۔ جب کہ گھٹاؤ گھٹائیں اور سرد ہوا اس کے تن بدن میں آگ لگا دیتے ہیں اور دیدار کی اشتہا کو بھڑکا کر ترس ترس جاتے ہیں اور کچھ تصویروں میں بادل کی آمد پر اندھی کے جھونکے پر امن فضا میں کھلبلی مچا کر بھگڑ پید کر دیتے ہیں۔ آبا وھاپی میں نازنین ادھر ادھر دوڑ کر سامان سنبھال رہی ہیں۔ ان کے پیرین اور اوڑھنیاں ہوا میں اڑا رہے ہیں۔ یا اندھیرا رات

میں بادلوں کی گھٹا ماحول پر سیاہی پھیر چکی ہے۔ مگر یہاں کا اشتیاق نائیٹ کا کو خراماں خراماں بجنا ہے
 لئے جا رہا ہے۔ اس وقت اسے نہ توجہ ہے پرست کا ڈر ہے اور نہ سانس بچھو کا خوف۔ جن شاہکاروں
 میں عشق و محبت کا ذکر ہے انہیں مصور نے آسودگی کے ماحول میں سنوارا ہے جسے سجائے رنگ محل میں
 تو ہر معشوقہ اپنی باندیوں کے حلقہ میں بے ساختگی سے راز و نیاز کی گفتگو کر رہی ہے اس ماحول
 کو استعارے اور کنائے کے استعمال سے زیادہ سے زیادہ نفسیاتی بنائے کی کوشش کی گئی ہے
 نباتات۔ آم۔ پیل۔ کیلا۔ بید۔ سرخ۔ کہنہ۔ اور کسی کسی شاہکار میں پتر اور دیوار بھی نظر
 آتا ہے۔ درختوں کے گرد پھولوں سے لدی بلیں ہیں۔ یا آند بہار کا پتہ دینے کے لئے شکوفہ
 کھلکھلا کر سنہل رہا ہے۔ سرخ سفید پینے پودے کیا ریوں کی دیباچہ کرتے ہیں۔ پہاڑی کلاہیں
 بنجر اور سنان راہیں نہیں کیوں کہ ہندوستانی آرٹ ہمیشہ خوبصورتی پر فریفتہ رہا۔ جنوں کے
 نمین سکھ نے ایک جگہ بنجر اور ویران میدان کی تصویر بنائی۔ مگر وہاں بھی گھاس یا ایک آدم
 پھول دار جھاڑی دیکھنے میں آتی ہے۔ مغل قلم نے ایرانی قلم کی طرح ٹیرے ٹیرے درخت بنائے
 جن کی پہاڑی قلم میں بہت کمی ہے۔ گلبرہ اور کانگرہ نے ایسے قدرتی تنے تجویز کئے جن کے اندر
 ایک طرف قدرت کی نقل بھی ہے اور وہ تصویر کی خوبصورتی کو بھی دو بالا کرتے ہیں۔ مہیب
 تنوں پر پھوڑا اٹکا گٹھیں ہیں۔ جن سے درخت کی جسامت اور عمر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ بسوہلی قلم
 کا نباتات کو بنانے کا ڈھنگ ہر نرالا ہے۔ بسوہلی قلم قدرت کی طرف پشنت پھیرے رکھتی ہے
 اس کے درخت انشائناً تصویر کے میدان پر سجائے گئے ہیں ان میں ایک درخت ایک یا دو پتوں
 سے مکمل ہے۔ اس مخبری میں یہ طریقہ نہایت جرأت سے بڑا گیا ہے۔ ہر ایک درخت برائے
 نام اشارے سے اپنے وجود کا پتا دیتا ہے۔ اس کی شکل اور اس کے رنگ بطور (Symbol) کے
 ہیں۔ ان کو اصل درخت سے کوئی سروکار نہیں۔ اور اس ڈھنگ سے بسوہلی قلم بالکل موڈرن آرٹ
 Modern Art کا نمونہ ہے۔ جموں قلم میں درخت چھتری نما گول سر رکھتے ہیں جیسے
 تمام درخت دور جا کر اوپر سے گول دکھائی دیتے ہیں۔ کالے یا سبزی مائل کالے پر پتے ہلکے رنگ
 سے بعد میں بنائے گئے ہیں۔ جو باقی اسکولوں سے بالکل دوسرا طرز ہے۔ حالانکہ باقی قلموں
 سیاہی کے سائے سے روشن پتوں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے کانگرہ قلم
 نے بھی دوسروں کی نقل کی۔ چنانچہ ایرانی قلم میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ مغل قلم کے شاہکاروں
 میں بھی ملتا ہے۔ مگر ہندوستان کی باقی قلموں میں اس کا نام و نشان نہیں ملتا۔ پہاڑی قلم میں چار

مطلقاً موجود نہیں۔ چیز اور دیوار کو کلا اور بعد روایتی قلم نے کہیں کہیں منقش کنول تو غیر مندرجہ دستاویزی تصویر کی زیبا نشی ہے۔

عمارات۔ مکانات کی بناوٹ کو گلیکٹر قلم نے کچھ عرصہ مغل ڈھنگ سے اپنائے رکھا مگر بعد میں گلیکٹر اور کانگریز قلموں نے مکانات کو ترتیب سے جگہ دی۔ سیدھی لکیروں کا صحیح استعمال کیا۔ جس سے توازن پیدا کیا گیا اور تصویر کے نظام کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ باقی مغل قدریں بہتر طریقے سے نقل کر کے ان کو سنوارا گیا ہے۔ یہ سیدھے خط تصویر کے ڈھانچے میں ایک اہم پارٹ ادا کرتے ہیں۔ مگر مغل قلم نے اکثر ان کو اکٹھا کر کے کسی جگہ ضرورت سے زیادہ بوجھل کر دیا ہے۔ اصل میں عمارت کی موجودگی مضبوطی اور مستقل مزاجی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ مگر ان کو یکجا کر دینے سے توازن بگڑ جاتا ہے۔ مغل طرز کی محرابوں کے سلسلے پہاڑی قلم میں ترتیب سے آراستہ کئے گئے ہیں۔ اور بعض دفعہ گہرائی پیدا کرنے کے لئے ان محرابوں کو آگے سے اندر دھکیل کر (Perspective) کو دکھایا گیا ہے۔ بخارچہ کے استعمال کو پہاڑی قلم کی وجہ سے ترقی ہوئی۔ جہوں اور بسوبلی میں سری۔ ستون اور پائمان اپنے ڈھنگ کے ہیں اور یہ راجستھانی (Architecture) فن تعمیر کے نشان کے ہیں۔ جیومیٹرکلی (Geometrical) پنجرہ جو مغل قلم نے ایرانی قلم سے لیا تھا۔ پہاڑی قلم میں بالکل نہیں ملتا۔ اس قسم کی محنت سے گرمیز کرنا کلا کاروں کی آزادی طبع کو ظاہر کرتا ہے۔ لگاتار ایک ہی (Pattern) کی مشق ان کے لئے درد سر کی حیثیت رکھتا تھا۔

پس منظر (Background) پہاڑی قلم میں دلچسپی اور دل کشی کا باعث ہے۔ مگر یہ منظر اصل موضوع پر چھانہ سکے۔ (Oil) کا اشارہ نظر کا راہ برہنہ کر تصویر کی سیر کر آتا ہے۔ پہاڑی قلم میں نفسیات نے تصویر کے اجزائے یا لوازمات میں چولی دامن کا ساتھ دکھایا ہے۔ استعارے اور کنائے موضوع کو گہرائی میں لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور واقعہ کو قابل قبول بنانے کے ساتھ ساتھ رمز کی چاشنی بھی پیدا کرتے ہیں۔

پہاڑی ڈیگرہ کلا کاروں کو رنگ پر پورا عبور حاصل تھا رنگوں کے تناسب اور گوناگوں آمیزشیں تصویر میں کو روشن بناتی رہیں۔ ایسا جان پڑتا ہے کہ رنگ کی ایک دوسرے کے ساتھ قدرت اور ان کے باہم تاثرات ان پر عیاں تھے۔ گلیکٹر قلم کے رنگ روشن ہونے کے علاوہ کانگریز قلم سے زیادہ ملائم ہیں۔ اس سکول نے رنگ کے اندر جاذبیت کو خوب سمجھا تھا۔ کہیں اطمینان بخش آرام دہ فضا ہے اور کہیں وہ کھلکھلا کر سنسن رہے ہیں

جہوں سکول کی پرانی تصویروں میں رنگ بھلا نظر آتا ہے۔ اس میں تہذیب اور سلیقہ نہیں مگر کانگریز قلم کے اثرات آنے پر یہ قلم بھی اسی رنگ میں رنگی گئی۔

پہلے جہوں اسکول میں رنگوں کی تعداد انی گنی ہے۔ تناسب بے ڈھنگ اور اظہر ہے۔ جہوں میں سبز رنگ کے لئے زیادہ رغبت پائی جاتی ہے۔ جہوں نے سونے کے ساتھ نقرئی ورقوں کے استعمال کو رواج دیا۔ اور اس نقرئی رنگ کی کانگریز اسکول نے بھی نقل کی۔ پونچھ اسکول نے اپنی *schemes* میں گہرے سبز اور اخوانی رنگ کو ترجیح دی۔ کانگریز قلم کے اثرات کے آنے کے بعد جہوں میں جب کشمیری لکڑ دارو ہوئے۔ دھاری دارو درسی کی جگہ فرش اور فرش کے لئے قالین لے جگہ لی۔ اس فرش پر باریک *Design* ہے۔ ہلکے پیلے رنگ پر سرخ نیلے پھول پتے ہیں۔

سبوتی قلم کے شاہکار ڈیزائن اور سجاوٹ سے بھرپور ہیں۔ اور اکثر یہ زیبائش **زیبائش** تصویر کے لئے ایک بار ہوتی ہے۔ اس قلم نے ایک چمکیلے سبز رنگ کے *Enamel*

کا استعمال کیا ہے۔ جیسے نقاد اور محقق تتلی کا پر سمجھتے رہے۔ یہ *Enamel* کا استعمال سبوتی قلم کی ایجاد ہے۔ اس مخبری کی تصویروں میں اس کا کافی استعمال ہوا ہے۔ سبوتی قلم میں مکٹ پر تین کنول کی کلیاں عام طور پر دکھائی گئی ہیں۔ جس کا رواج اور قلموں میں نہیں ملتا۔ کانگریز قلم میں کنول کھلا ہوا ہے۔ کلیہ اور کانگریز قلموں میں اس قسم کی تھوکتی سجاوٹ کو جگہ نہیں۔ سجاوٹ سجاوٹ کے لئے ہوتی ہے۔ سجاوٹ سے اگر اصل تصویر گم ہو کر بیٹھ جائے۔ تو وہ سجاوٹ کوڑا کرکٹ بن جاتی ہے۔ جہوں اسکول میں بھی اس قسم کے چھوٹے پن کا اظہار ہوا ہے۔ چھوٹے چھوٹے *Touches* سے تصویر تھوڑا اٹھتی ہے۔ مگر کردار اور *Background* پس پشت میں چلے جاتے ہیں *Pre-Kangra Influence* کی جہوں قلم نہایت سادہ اور متین ہے۔

تصویر کی چار دیواری بھی ہندوستانی مصوری میں خاص مقام رکھتی **حاشیہ اور نیل** ہے۔ کسی حاشیہ میں پھوار ہے۔ کسی میں چھوٹی لکیریں۔ اور کئی حاشیوں

پر جانوروں کی تصویریں۔ جہوں میں حاشیہ عام طور پر گلابی ہے۔ سبوتی میں سرخ یا پیلے رنگ کا کانگریز قلم کی کچھ تصویروں پر رکھی لکیریں ہیں۔ یہ رواج نور پور قلم میں زیادہ ہے۔

نیل کا لے رنگ کے چھوٹے حاشیہ پر جو کہ تصویر سے ملحقہ ہوتا ہے۔ بنائی جاتی ہے۔ یہ نیل یا پھولوں کا *(Repeat Nettem)* ہے یا سنہرے سے بنائی جاتی ہے۔ حاشیہ پر کی نیل تصور کا ذاتی نشان سمجھی جاتی ہے۔ جدید جہوں اسکول نے اپنے حاشیوں میں

انسان

مغل شہنشاہ ہندوستانی قلم میں بے تکلف ہے۔ پہاڑی قلم نے شہنشاہ پر زیادہ زور نہیں دیا اور نہ ہی اسے مغل قلم کی طرح کامیابی نصیب ہوئی۔ شہنشاہ کا اشتیاق جموں اسکول میں بہت رہا اور اسی وجہ سے جموں اسکول کو مغل قلم کا وارث کہا جاتا رہا۔ مغل شہنشاہیں قدرتی اور تناسب کی علم بردار ہیں۔ مغل قلم میں شہزادیوں کا آنا تو رجاؤں کے عہد سے شروع ہوتا ہے یہ ایک غیر معمولی بات تھی کہ حرم کی رہنے والی نازنین حجاب کے پردے پہاڑ کر آزادی کا سانس بھی لے سکتی ہیں۔ حرم سے باہر آنا شرع اسلامی کی رو سے غیر پسندیدہ امر تھا۔ مگر مغل شہنشاہ اس معاملہ میں آزاد رہے ہیں۔ بعد کی مغل قلم میں یہ شہزادیاں خوب صورت کھونا معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی شہنشاہی نہایت باریکی سے سرانجام پائی ہیں۔ کئی نقوشیروں میں انہیں مردانہ لباس میں نیزہ بازی یا شہسواری کرتے دکھایا گیا ہے۔ مغل قلم میں عورتوں کے بال پیچھے کی طرح کھینچے جاتے تھے۔ مگر پہاڑی قلم میں بال ماتھے پر جھکا کر ابروؤں کو چومتے ہیں۔ ٹکیر اور کانگرہ قلم میں صنف لطیف کا حسن بہت چمکا ہے۔ اور شکلیں زیادہ جاذب نظر رہی ہیں۔ آسودہ گھراؤں کی عورتیں۔ نزاکت اور بے مثل حسن کی پتلیاں ہیں۔ شہزادیوں کی چال و حال سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعی تہذیب یافتہ اور باتمیزو باشعور ہیں۔ انہیں آداب شاہی کا علم ہے۔ لڑکھائیاں اور کینز باتمیزو پر ذہانت نظر آتی ہیں بلکہ قلم میں قدرے اور سٹوڈل ہیں اور عورتوں کے جھرمٹ میں شہزادی تاروں میں چاند نظر آتی ہے چہرہ پر عجب و حلال ہے۔ نزاکت و لطافت۔ نہایت بانی کو دو بالا کرتی ہے۔ کانگرہ قلم کی عورت مخمور۔ پیاری۔ گل اندام اور حیا کی پتلی نظر آتی ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خوابوں کی دنیا اور چاندنی کے ماحول میں سانس لے رہی ہے۔ سب سے پہلی قلم میں صنف نازک بے ساختہ دیدہ و دلیر صفت منہ اور قدم آ رہے۔ اسے امیرانہ سجدہ حاصل ہے مگر اس کے اندر نزاکت اور ملاحظت نہیں۔ کئی جگہ سخت گیری کا احساس ہوتا ہے۔ اس تجزی کی عورتیں من چلی خوددار اور صحت مند معلوم ہوتی ہیں جموں اسکول کی پرانی قلم کی عورتیں گنوار بھاری بھر کم اور سیدھی سادی معلوم ہوتی ہیں ان کے اندر غر انہیں کنا سے نہیں۔ کانگرہ اور ٹکیر کی سی دلکشی نہیں۔ جاوہ نہیں۔ یہ عام گھراؤں کی محنتی ناریاں ہیں جنہیں رشیم و کم خواب غارہ اور مشکبہ چیزوں سے سروکار نہیں۔ کانگرہ قلم کے آنے پر انقلاب آ گیا اور مستورات زیادہ دلفریب بن گئیں مگر ان کے اندر ٹکیر قلم جیسی بھانے والی خوبیاں نہ آ سکیں۔ کانگرہ قلم کا ماہر جموں کا مشہور کلاکار ہری چند بخو بصورتی اور نفسیات کا ماہر۔

رام بچا پیت میں اس کا رام۔ خوبصورتی ملائمت اور روحانی جلال کی صورت ہے۔ اس قدر مردانہ حسن کی مثال بہت کم دیکھنے میں آئی ہے۔ اس چہرہ میں خوب صورتی کے علاوہ کلاکار نے ایک راجا جگمجا کا عجب اور نمکناست بھر دی ہے۔ اسی طرح درگا کا چہرہ بھی روحانی حسن کی بے نظیر مثال ہے۔ جگت چھتیا کی قلم میں اپنے استاد حبیبی حسن کاری کی صلاحیت نہ تھی حالاں کہ اس نے اپنے چہروں پر بہت محنت کی پونچھ قلم میں گلیر قلم کا اثر صاف عیاں تو ہے۔ مگر چہروں پر وہ کشش نہیں۔ بھدر دہا ہی قلم بسوہلی قلم سے کافی حد تک ملتی ہے۔ مگر کشتواڑی قلم میں مغل قدربیں بعینہ موجود ہیں۔ اور شمیم زور دار ہیں۔

آنکھ بنانے کا ڈھنگ شوالاک میں کئی طرح کا ملتا ہے۔ مین آنکھی۔ مرگ نین۔ کنول نین۔ مست نظر۔ بدامی آنکھ اور پھٹی آنکھ ایسے اقسام ہیں جن پر

پہاڑی قلم نے برش اٹھایا ہے۔ نور پور قلم نے کوٹے میں کالے داغ کا اضافہ کر کے اسے دیدہ زیب بنا دیا ہے۔ اس قسم کی آنکھ کش گڑھ قلم میں دیکھی گئی ہے۔ بسوہلی قلم میں ناک لمبا ہے جس کی مثال بہت راجستھان میں ملتی ہے۔ جموں اسکول میں ناک میا نہ ہے۔ مگر اس میں خاصی کشش نہیں۔ کانگڑا قلم کے نکل سکھ ملائم اور متناسب ہیں۔ بھویں پہاڑی قلم میں مختلف جگہوں سے شروع ہو کر عجیب و غریب اثرات پیدا کرتی ہیں۔ ان کا آنکھ سے فاصلہ بھی مختلف قلموں میں مختلف ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے ہندوستانی قلم میں روہر یعنی سامنے کے Pose میں پاؤں ہمیشہ Side Pose کا ہے۔ کیوں کہ ہندوستانی قلم میں Fore-shor-tening نہیں۔ کانگڑا اور گلیر قلم میں ہاتھ ملائم اور لمبے ہیں۔ لیکن بسوہلی قلم میں ہاتھ بے جان اور ساکت ہیں۔ مگر سر اور تہ لمبے ہیں۔ سر کا پشت کا حصہ نوکیلا معلوم ہوتا ہے۔ کانگڑا قلم کے سر چوڑے جبکہ گلیر قلم کے سر ذرا لمبے معلوم ہوتے ہیں۔ جموں قلم میں چہرہ چوڑا چپٹا ہے۔ لیکن جموں قلم میں ایک بات حیرت کن ہے اس میں عربانی کا نام و نشان نہیں۔

جموں میں ایک ایسا رامائن سٹ بھی ہے جو گلیر سٹ سے بالکل مختلف ہے۔ اس حرکت میں جوش و خروش کو نہایت دیانت داری سے عکسایا گیا ہے۔ بندروں کا لٹکا کے باہر راکٹوں پر حملہ ہوتا ہے۔ بندروں کے انداز میں کتنی ایک چینی متحدہ نظام اور کتنی خوشخواری ہے۔ جہاں راکٹوں میں بھگڑ رہی ہو گی ہے۔ مصور نے ان کے طرح طرح کے رنگدار چہرے بنا کر پریشانی کو بڑھا دیا ہے۔ ایک تصویر میں کچھ ڈوگرہ راجا جگمجا کا شکار کر رہے ہیں۔ گھوڑے سر پٹ۔ جنگلی جانوروں کے اندر افراتفری اور شکار یوں کا جوش حرکت کو بالکل

واضح کر دیتا ہے۔

پیرہن پہاڑی قلم میں عام طور پر پیشوا اور اڑھنی نظر آتی ہے۔ اور کبھی کبھی باریک کپڑے کے اندر مغل طرز کا پاجامہ بھی نظر آتا ہے۔ کانگڑا قلم نے پیرہن اور چادر میں ہوا کے ذریعے حرکت پیدا کی، مگر سبلی قلم میں ببادہ ساکن اور سخت معلوم ہوتا ہے۔

مغل قلم میں انسان کے (پوتر) *pose* حرکت میں آتے معلوم ہوتے ہیں مگر کپڑے اس کی تاثیر نہیں کرتے۔ حرکت کے لحاظ سے کانگڑہ قلم سب پہاڑی قلموں میں حضور راہ ہے۔ تکثیر قلم اس واسطے ہنگامی اوقات کے یعنی لڑائی وغیرہ کرداروں میں حرکت کی زیادہ سمجھتی نہیں۔ حرکت شاہکار میں زندگی کی رو بہاڑی ہے۔ ورنہ کردار ستم کھمبے جان اور پتلے نظر آتے ہیں۔ بادل آیا، تصویر میں ایک نازنین جلدی جلدی لمبے لمبے ڈگ بھر کر چیزوں کو سنبھال رہی ہے۔ وہ بڑھتا ہوا سے بھر گیا ہے آنچل لوٹ پوٹ ہے اور پیرہن بھی حرکت میں آکر نازنین کی اپنی حرکت کو واضح کرتا ہے۔ درختوں کی ٹہنیاں اور کیلے کے پتے ہوا کی تندی اور رخ کا پتہ دیتے ہیں۔ ببادہ کی باریکی۔ جیسے انگریزی میں *Diaphanous* کہتے ہیں کانگڑا انگلی اور سبلی قلم میں کامیاب طور پر بنایا گیا ہے۔ ببادہ کی باریکی اس وقت کے جلاہوں کی کاریگری کی شہادت دیتے ہیں کہ واقعی اس قدر باریک کپڑا پیرہن بن سکتا تھا۔

متذکرہ بالا بیان سے ڈوگرہ پہاڑی قلم کے کارناموں سے بخوبی تعارف ہو جاتا ہے مغل قلم کے تاثرات پناہ گزین کلاکاروں کے طفیل جو شوالک میں آئے انہیں بھاڑی کلاکاروں نے چار چاند لگا کر فن مصوری کو عروج پر پہنچا دیا اور آج اسی وجہ سے پہاڑی چتر کلاک کی شیلوں میں ایک اعلیٰ مقام کی مالک ہے۔

(شرمیتی) سر جیت مھندرسنگھ

ریاست میں پنجابی کا ارتقاء

ریاست میں پنجابی ساہتیہ کے ارتقاء کا جائزہ لینے سے پہلے یہ جاننا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ پنجابی زبان کا ریاست میں چلن کب ہوا۔ کس کس علاقے میں ہوا، اس کے بولنے والوں کی تعداد کیا تھی اور اب کیا ہے ؟

یہ تو ہم جانتے ہیں کہ بھارت کے آئین کی طرح ریاست کے آئین میں بھی پنجابی کو ایک اہم جگہ حاصل ہے۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ پنجابی زبان کا اور بولیوں کے ساتھ کیا سمبندھ ہے۔ ریاست میں بولی جانے والی خاص خاص بولیاں ہندی اور اردو کے علاوہ کشمیری، ڈوگری، گوجری، پہاڑی، لہندی اور پوٹھوہاری آدی ہیں جو پنجابی سے سمبندھ رکھتی ہیں۔ پنجابی بھاشا نے ان سب بھاشاؤں کو کچھ دیا بھی ہے اور ان سے کچھ لیا بھی ہے۔

سب سے پہلے کشمیری کو لیجئے۔ چودھویں صدی تک کشمیر شارداپتی میں لکھی جاتی رہی۔ پنجابی کی رانج پٹی گورکھی ہے۔ گورکھی کے سینتیس اکشر اور شارداکے سینتیس اکشروں میں سے سات اکشر تو ان دونوں پٹیوں میں بالکل ایک جیسے ہیں اور بارہ آپس میں ملتے جلتے ہیں۔ ایسے معلوم ہوتا ہے، جیسے گورکھی پٹی اور شارداپٹی ایک ہی سرچشمے سے نکلی ہیں۔ جسے برہمی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

پنجابی اور لہندی کا سمبندھ دیکھئے۔ ڈاکٹر سدیشور ورما اور پروفیسر دھیرندر ورما اپنی کتاب ”ہندی بھاشا اور لہی“ میں لکھتے ہیں کہ پنجابی اور لہندی کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ یہی رائے پرنسپل تیجا سنگھ اپنی کتاب ”ساہتیہ درشن“ میں دیتے ہیں۔ اسی طرح ایک انگریز مصنف ایچ۔ اے راس اپنی پشتک ”Indian A. Antiquary“ جو ۱۹۰۸ء میں چھپی، میں لکھتے ہیں۔

"Punjabi as the language of the Punjab includes in it Lahandi, Pakhari and Bangru etc."

آئیے اب پنجابی اور پوٹھوہاری کے باہمی رشتے کا جائزہ لیں۔ پوٹھوہاری راولپنڈی، جہلم اور ریاست جموں و کشمیر کے اضلاع میرپور اور پونچھ کے کچھ علاقوں کی بولی ہے۔ اس علاقے کا سمبندھ شمال کی جانب سے کشمیری کے ساتھ، مشرق کی جانب سے ڈوگری کے ساتھ۔ اور کچھیم کی جانب لہندی، بھاشا سے ہے۔ پوٹھوہاری اور لہندی دونوں پنجابی کا ہی روپ ہیں۔ ان کو علیحدہ علیحدہ سمجھنا ٹھیک نہیں۔

جہاں تک ڈوگری اور پنجابی کا سمبندھ ہے، ڈاکٹر جارج گریرسن اپنی مشہور کتاب *Linguistic Survey of India* میں ریاست جموں کے ڈوگری علاقے کی بھاشا کو ڈوگری مانتے ہیں اور ساتھ وہ ڈوگری کو پنجابی کی ایک اُپ بولی قرار دیتے ہیں اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے۔ کہ ڈوگری کی اصل بولی ٹاکری اور گورکھی بولی کے اب زیادہ تر ملتے جلتے ہیں۔ ہمیں اس بحث میں نہیں پڑنا ہے کہ ڈوگری کا جنم کیسے ہوا۔ یا پنجابی نے ڈوگری میں آکر اپنا روپ کیسے بدلا۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ڈوگری بولنے والا پنجابی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے اور ویسے ہی پنجابی بولنے والا ڈوگری۔ میں یہاں ایک نمونہ پیش کرتی ہوں پوٹھوہاری کا۔ جس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ ایک طرف تو پنجابی سے اور دوسری طرف ڈوگری سے کتنی ملتی جلتی ہے۔

"مینڈھ ڈھول اچ گھئی گئے ہوئی گیا۔ ماڑا دل ٹٹی ٹٹی گھیں۔ جَدَن نی تینڈی جھٹی میں آئی۔ اس دھیاڑے میں۔ اڈیکی اڈیکی کے جھٹی ہوئی گھنی آں۔ دل ڈاڈا ہٹری گیا۔ جان نکلی دینی آں۔ لوکاں کی کے دسنا ہويا۔ دل کرنیں دس کھائی کے مری و نجاں۔"

جموں کے رہنے والے سیشن سے اکثر میرا واسطہ پڑتا ہے۔ اور یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ پنجابی اور ڈوگری دونوں بولیوں کو بڑی آسانی سے بول اور سمجھ لیتے ہیں۔ بلکہ کئی بار تو یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہ ان کی مادری زبان کونسی ہے۔ اگر ڈوگری کو اردھ پہاڑی یعنی *Sub-mountain* علاقے کی بولی مانا جائے اور اس کا مقابلہ میدانی علاقے میں بولی جانے والی پنجابی سے کیا جائے۔ یعنی جو بولی خاص طور پر جموں، اکھنور، سانبہ، کھٹوعہ، ہیرانگر کے پختے حصے اور جرنیہ سنگھ پورہ کی تحصیل میں بولی جاتی ہے تو معلوم ہوگا کہ یہ دونوں بولیاں ایک دوسرے کے کتنی نزدیک ہیں۔ اگر کوئی انتر

ہے تو وہ لب ولہجہ میں ہے۔ جیسے کہ ڈوگری میں اسے۔ چے بہت پر لوگ میں لاتے ہیں۔ جیسے کہ کھانچے۔ پی پئے۔ لاچے۔ روچے آدی۔

ان کے لوگ گیت۔ سہاگ۔ گھوڑیاں اور کارو مار کے شبدوں میں تو انگریزوں کی ہی نہیں بلکہ اب پنجابی اور اردو میں آپس کا سمبندھ دیکھئے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ایک مضمون جو رسالہ ”پنجابی دنیا“ جولائی ۱۹۵۲ء میں چھپا اور جس کا حوالہ ”ہندوستانی لسانیات“ نے دے دیا ہے سے پتہ چلتا ہے کہ پنجابی اور اردو کا سمبندھ بہت پُرانا ہے۔ کئی محققین کا تو کہنا ہی ہے کہ سب سے پہلے غزنوی راج کے زمانے عربی، ترکی، فارسی بولنے والے مسلمانوں کا بولنے دوسو برس تک پنجابی بولنے والوں سے واسطہ پڑتا رہا۔ اور اس میں سے پنجابی کے بطن سے اردو نے جنم لیا۔ اس بات کو پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے ”پنجاب میں اردو“ میں کھول کر بیان کیا ہے۔ یہی رائے ڈاکٹر سرتی کمار جی ”Indo-Aryan & Hindi“ میں دیتے ہیں اور برج مہن دتا تریہ کی بھی اور کچھیں دودان ڈاکٹر گراہم بیلی آدی بھاشا دہانیوں کا ہے۔ ڈاکٹر محمد فیر لکھتے ہیں کہ پنجابی اور اردو کا آپس میں اتنا میل جول ہے کہ وہ بہت سی جگہ پر ترکیب میں ایک ہی نظر آتی ہیں۔ اردو کے لفظی ذخیرہ الفاظ کی تشریح کرتے ہوئے پروفیسر وحی الدین حیدر آبادی نے بھی بتایا ہے کہ اس میں زیادہ گنتی پنجابی لفظوں کی ہے۔ اور یہی خیال اردو لغت ”فرنگ آصفیہ“ میں بھی دے رکھا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو دوسو برس سے زیادہ پنجاب پر چھا گئی تھی۔ اور ان کا آپس میں ایک دوسرے پر گہرا بھلاؤ پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ پنجابی کا بہت سا ساہتیہ خاص کر Medieval Period کا اردو کی مستمل فارسی رسم الخط میں ملتا ہے۔

کشمیری، ڈوگری، لہندی، پوٹھوہاری اور اردو ان بھاشاؤں کے ساتھ جو پنجابی کا قریبی رشتہ ظاہر کیا گیا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پنجابی کا دائرہ کتنا وسیع ہے اور اس میں اور بولیوں کو اپنے میں سمولینے کی کتنی صلاحیت ہے۔

یہی وجہ تھی کہ پرانے زمانے میں پنجابی بولنے والے علاقے کی حدیں دریائے سندھ سے لے کر دریائے سرسوتی تک مانی گئی تھیں کسی زمانے میں قندھار کشمیر کا بھی پنجاب کے ساتھ گہرا سمبندھ رہا۔ سیاسی تغیرات نے پنجاب کو کئی حصوں میں تقسیم کئے رکھا۔ مغل راجیہ کے وقت پنجاب کی تقسیم چار حصوں میں ہوئی۔ لاہور۔ ملتان۔ کشمیر اور پشاور یہ سب ایک اکائی میں منسلک تھے۔ اس لئے

اس علاقے کی زبان کا اثر ایک دوسرے علاقے پر پڑنا ضروری تھا۔

سرجم ڈیلوی کی کتاب "Punjab North West Frontier Province" کی Introduction جوئی۔ ایچ ہالڈینے لکھی ہے اس میں یہ شبداںھوں نے شامل کئے ہیں۔
 "The term Punjabi much more nearly but still im-
 perfectly covers the people of the Punjab. The North -
 West Frontier Province, Kashmir and the Associated
 smaller native place."

آخری سطریں Associated smaller native-
 place سے ان کا اشارہ پونچھ کے علاقے کی طرف ہے۔

۱۹۱۱ء کی ریاست کی مردم شماری کی رپورٹ میں Languages کا بھی ایک باب ہے اس کے کچھ ایسے حوالے پیش کئے جاتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ آج سے پچاس برس پہلے ریاست کی بولیاں کون کونسی تھیں اور کس کس علاقے میں بولی جاتی تھیں اور ان کے بولنے والوں کی تعداد کیا تھی۔

It is interesting to find that language zones correspond so closely to the division into which the state has been divided from a physical point of view. With slight modifications, the language commonly used in the lower plains skirting the hills of Jammu Province is the ordinary Punjabi, the Pahari region comes next and may roughly be said to be co-extensive with the outer hills; then comes the Kashmiri Region almost co-incidental with the Ghelum Valley, Tibetan is spoken all over Ladakh and Shina in Gilgit and beyond. The Gujjars speak their own tongue wherever they go and it is impossible to distribute it locally with anything like permanance, they move with seasons and carry their language, as everything else, along with them.

اس رپورٹ میں ریاست کی کل آبادی ۵۱ لاکھ بتائی گئی ہے جس میں کشمیری بولنے والے

۶ ۱۱ لاکھ، پہاڑی بولنے والے ۵۵ لاکھ، ڈوگری بولنے والے ۵ لاکھ، گوجری بولنے والے ۲ لاکھ، پنجابی بولنے والے ۲ لاکھ، بلتی بولنے والے ۳ لاکھ، پوٹھوہاری بولنے والے ۹ ہزار جبکہ بولنے والے ۸۲ ہزار اور لدانہ بولنے والے ۵ ہزار۔ اگر پنجابی، گوجری، پوٹھوہاری کا ایک ہی روپ بن لیا جائے تو وہ لاکھ بن جاتی ہے۔ اوریدی پہاڑی کو بھی اسی نہرست میں شامل کیا جائے تو پنجابی بولنے والوں کی تعداد قریب ہو جاتی ہے۔ ۱۹۴۱ء کی مردم شماری میں رپورٹ پنجابی بولنے والوں کی تعداد ۸۵ لاکھ بتائی گئی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ کشمیری کے بعد زیادہ تر بولی جانے والی بھاشا پنجابی ہی جاسکتی تھی، اور اسی باپ کے آخر میں صفحہ ۱۲۲ پہ پیرا نمبر ۲۳ میں *Lingua Franca* کا ذکر کرتے ہوئے۔ یہ الفاظ درج ہیں:-

"For a country so disintegrated, physically it is difficult to determine a *Lingua Franca* and all that safely be categorized in this connection is that Punjabi is the language commonly understood in all parts of the sub-mountain and semi-mountainous tract. Pahari in the outer hills, Kashmiri in the Ghelum Valley, Tibetan in the Indus Valley (China on Gilgit side, Bodhi in Ladakh) but owing to one fact that Persian was the court language of the past regimes and Urdu holds that distinction now and in view of the intimate connection that exists between the two the latter tends to become the *Lingua Franca* of this part of the country.....

Again :- Next to Urdu Punjabi is largely understood here."

ہماری ریاست کی گذشتہ مردم شماری کی رپورٹ ۱۹۴۱ء میں چھپی اور اس میں پنجابی سمجھے اور بولنے والوں کی تعداد دس لاکھ ۷۵ ہزار کے قریب بتائی گئی ہے اور اس رپورٹ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ریاست کی عام سمجھی اور بولی جانے والی اہم زبانیں تین ہیں۔ ڈوگری، کشمیری اور پنجابی۔

اس بات کا پتہ لگانا کہ پنجابی بھاشا کا آغاز کب سے ہوا تو بہت مشکل ہے۔ اس سمبندھ میں میں نرگس جی کا لکھا ہوا ایک مقالہ جو میں نے رسالہ ”یوجنا“ جنوری ۱۹۶۲ء کے پرچے میں لکھا دیکھا۔ جس میں وہ اس تعلق میں لکھتے ہیں کہ ”اٹھارھویں صدی کے وسط میں جب راجہ رنجیت دیو یہاں راجہ کرتے تھے اور ان دنوں پنجاب میں انتشار کا دور دورہ تھا یہاں تک کہ جتنا کہ روزمرہ ضروریات کا پورا ہونا بھی مشکل ہو چکا تھا تو پنجاب کے لوگ جموں، بسوہلی، جسر دہ اور اکھنور میں آکر آباد ہو گئے۔ تب جموں کے پہاڑی راجہ کے لوگ پہلی بار پنجابی سے واقف ہوئے۔“

نرگس جی کے دیئے حوالے کے مطابق پنجابی کا استعمال اٹھارھویں صدی میں ریاست میں ہوا اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ پنجابی بھاشا کی تاریخ ظاہر کرتی ہے کہ پہاڑی علاقے کے ساتھ ملتا ہوا اردھ میدانی علاقہ سینکڑوں برسوں سے پنجابی بھاشا کا استعمال کرتا چلا آتا ہے۔ سوٹھویں صدی میں گور و نانک کشمیر گئے اور ملن کے مقام پر انھوں نے جو اپدیش دیا، وہ بھی پنجابی میں ہے تو اس بھاشا کو سمجھنے والے کچھ لوگ اس وقت بھی وہاں ضرور ہوں گے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ پنجابی بھاشا ریاست میں اس وقت رواج زیادہ ہوا جب کہ سکھ راجہ کے ختم ہونے کے بعد ڈوگرے سردار اپنے گھروں کو واپس لوٹے۔ لیکن تجارتی تعلقات پنجاب اور کشمیر کے سینکڑوں برسوں سے موجود تھے۔ جیسے کہ قاعدہ بھی ہے *Language follows trade* تو پنجابی کا استعمال ریاست میں صدیوں پرانا ہے۔

نرگس جی کے کہنے کے مطابق ہمارا راجہ گلاب سنگھ خود بھی پنجابی بولتے تھے اور ان کے پردھان منتری گرہ منتری، رکشا منتری سب کے سب پنجابی تھے۔ اور ہمارا راجہ رنیر سنگھ نے بہت سے پنجابیوں کو اچھے اچھے عہدوں پر تعینات کر رکھا تھا اور ان کے زمانے میں علم اور ہنر کی طرف خاص دھیان سے رکھا تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ڈوگرہ راجہ کے سے پنجابی کو اور بھی بڑھا دیا۔

ہمارا راجہ رنیر سنگھ کے وقت میں جاگیر داری، زمین داری پورے زور پر تھی اور اسی ٹیگ کو قصبے کہانیں لگاتھاؤں اور شاعری کا ٹیگ بھی کہا جاسکتا ہے اسی سے ضلع میرپور کے کھڑکی کے علاقے سماولی گاؤں میں ایک پنجابی کے اچھے شاعر میاں محمد بخش ہوئے ہیں جنہوں نے ”قصہ سیف الملوک“ ”سوہنی ماہیوال“ ”شریں فرہاد“ ”مرزا صاحبان“ ”شاہ منصور“ اور کئی کتابیں، سہ حرفیاں، غزلیں اور دوہے پنجابی زبان میں لکھے۔ آپ لکھتے ہیں۔

”لد گئے او یار پیارے قدر شناس ہمارے
 مسکھن شناس محمد بخش لالاں دے و نجا رے
 مجلس بہہ بہہ گئے سیانے کر کر ہوش سنبھلے
 پک دوئے سنگ در قی اُلفت جیوں بھلیاں دے چالے
 تے لے گئے سکھن دی لذت پی پی مست پیالے
 خالی رہ گئے مٹ محمد خالی مجلس والے۔“

کدھرے نظر نہ آوے کوئی بھرے پیالے والا
 جو دے تاں در تے نایں ناحق گھٹ نوالہ
 کہے اساں تھیں ویلے ہوئے ساقی مٹ پیالے
 ہائے افسوس محمد بخشا کون کرے اُپ رالے۔“

پنجابی کے ایک اور مسلمان شاعر کی تصنیف میرے ہاتھ آئی ہے۔ جسکا نام ”خزینۃ الواعظین“ ہے۔
 اس کتاب کا نام تو عربی میں ہے۔ لیکن تمام شعر پنجابی زبان میں۔ اور ان کے لکھنے والے ہیں نواب الدین
 چوہدری۔ یہ ڈھوک گوجران تحصیل اکھنور کے رہنے والے تھے۔ یہ کتاب ۱۹۰۸ء میں چھپی۔ جس میں
 انھوں نے اخلاقی، مذہبی اور مجلسی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جیسے

در زناں لال لباس ایجاد ساں تے شرماواں
 پرہن لکھنا پیا ضروری بھائیوسنوسناواں
 تنگ بچاے ملل کرتے چادر اوڑھ اک تار ی
 وچوں ظاہر نظری آوے شکل زیبائش ساری
 پہن بریک اچھے جامے بہر رب دی ماری
 رناں دی سروار سداوے حیث رہا سواری۔“

اس تصنیف کو ختم کرتے ہوئے وہ اپنے آپ کو اس پیرائے میں بیان کرتے ہیں:-

”شعر میرا بہہ خام عزیز و بڑھ و بیکھو اس تائیں
 پڑھو سنو تے عل کماؤ کرم کرے رب سائیں
 غلطی تے یا عیب تسانوں کدھرے نظری آوے

شاعر ہووے صحت بخشنے در نہ پردہ پاوے
 کندھی ملک ریاست جموں زور کفر دابھاوے
 بھی اکنور تحصیل اساڈی ندی چناب کنارے
 پجیا ڈھوک تحصیل مغرب جگہ سکونت والی
 پنچھی سال گئے لنگھ عمروں پر مسکین بے حالی“

ان کے بعد شاعر اس مل کا ذکر آتا ہے۔ جموں میں موتی بازار میں ان کا ٹھکانا تھا۔
 اپنی شاعری کے زور پر ہزاروں لوگوں کو اپنا والدہ شیدا بنا لیا۔ انہی دنوں گندم منڈی میں
 ایک اور پرسدہ شاعر کرپارام مہاجن کا نام بھی مشہور تھا۔ ان کے بھی بہت سے شاگرد تھے۔
 دونوں دلوں میں شعر و شاعری کا مقابلہ شروع ہوتا تھا۔ دونوں دل مبارک منڈی میں
 آجاتے تھے اور آپس میں شاعری میں سوال و جواب ہوتے تھے۔ اس مل جی نے کئی کتابیں لکھیں
 جو اقتصادی وجوہ کی بنا پر شائع نہ ہو سکیں۔ ان کی مشہور کتابیں ”روپ بسنت“ ”دھنا جٹ“
 ”پینڈو جٹی تے شاہوکار“ ”کرشن جنم“ ”سیتا بن یاس“ آدی ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ اکثر اس
 شعر کو بولتے رہتے تھے۔

”مار دے مینوں بے شک دلبر دکھ درد کولوں رہائی ہو سی
 بہن نہیں جس پادینے وین میرے بھائی ہیں جس تھیں جڑائی ہو سی
 پتانیں جس پاوانا شور کدھرے مائی نہیں جو نال ہمراہی ہو سی
 داس نارنیں یا رنم خوار کوئی جیہڑا وچ فراق سودائی ہو سی“
 اکیلے پن کی کیسی خوبصورت تصویر دکھلائی ہے۔

شاعر تارا چند کا مقام بھی ریاست کے پنجابی ساہتہ میں اونچا ہے۔ یہ پانچ سال کی عمر میں
 جموں آئے۔ اس مل جی کے شاگرد بن گئے۔ کانگریس کے اندولن کے وقت کئی نظمیں اس پر کار کی
 لکھیں :-

”دھن گاندھی تیری مایا اے“ اور ”جانگریزا ایتھوں“ آدی۔ جن سے جاگرتی کی ہر
 دور گئی۔

کہتے ہیں کہ ایک بار پنجاب کے کوی دیوی کی یا ترا پر آئے۔ پریڈرگراؤنڈ میں مشاعرہ ہوا۔

اس میں یہاں کے کوی داس مل، تارا چند، کرپارام مہاجن، استاد غلام محمد خادم، مولوی غلام محمد حیدر بھی شریک ہوئے۔ باہر کے کسی شاعر نے جموں کے متعلق چند شعر کہہ ڈالے۔ لوگوں نے یکدم آوازے کسنا شروع کئے کہ اچھے ہیں یہاں کے شعرا جنہوں نے کبھی اپنے شہر کے متعلق کچھ بھی نہیں لکھا۔ مشاعرہ خاتمہ پر ہی تھا کہ تارا چند جی سیٹھ پہ چلے آئے اور آنکھیں بند کر کے جموں کے متعلق شعر پر شعر کہتے چلے گئے۔ تارا چند جی نے شرمید بھگوت گیتا کا ترجمہ بھی پنجابی کو تیا میں کیا۔ کہتے ہیں کہ انھوں نے پانچ لاکھ سے اوپر پنجابی بیت لکھے۔ دوہے اور قافیاں بھی بہت سی لکھیں۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے :-

”موج بہار جے لٹنی آ توڑ خودی دے تیر کمان تائیں

نیواں ہو کے سیس نو اسب نوں چھوڑ کر سہار گمان تائیں

کس توں تیر اکون یار دس ہاں فانی جان لے اس جہاں تائیں

آئی تیرے میں ساگر دں تار یا اوہر دے دھار یا جنہیں بھگوان تائیں

استاد غلام محمد خادم کی شاعری کی چرچا تو اس وقت ایک ایک کی زبان پر تھی۔ انھوں نے ”سیر کشمیر“، ”صبح کشمیر“، ”جموں دی رات“ کے عنوان سے لمبی لمبی نظمیں لکھیں۔ ان کی ایک نظم کا ایک بند درج ذیل ہے :-

”اٹھ قدرت ویکھو نیارے دی اس خالق مالک بھائے دی

ایہ گھڑی اے عجب نظارے دی۔ پوہ پھٹن تے ہن آئی اے

فی تینوں جاگ نہ آئی اے ؛ توں ستیاں رہیں دیا ہی اے !“

سری نگر کے رہنے والے مینا سنگھ نام کے شاعر کی لکھی سہ حرفیاں بہت پر چلت ہیں۔ مثال کے طور پر سنئے :-

”الف آگیا دیو دی منساں ہی دھن دھن ہوں جنم سنوار یا میں

دھن دھن سوں گور و کر پال مجھے بھوسا گردن یا راتار یا میں

مینا سنگھ جو سارا سدھانت جاتا سوئی بنیت بنا اچا ریا میں“

یہ سہ حرفیوں کی پتک غیر مطبوعہ روپ میں ہی ملتی ہے۔

اکالی گور سنگھ بھی ریاست کے ساہتیہ کار دں میں ایک خاص جگہ رکھتے ہیں۔ آپ دیش

اور قوم کے لئے تڑپ رکھنے والے بزرگ تھے۔ ان کے بزرگ گیارہویں صدی میں محمود غزنوی کے حملوں سے بچنے کے لئے پہلے پہل رینہ و آڑی کشمیر میں آکر بسے اور بعد میں چنگار میں آ بسے۔ انہوں نے یہاں ایک گوردانک آشرم اور بورڈنگ ہاؤس کھولا۔ اس میں سب مذہبوں کے بچے تعلیم پاتے تھے۔ تعلیم کے پرچار کے ساتھ ساتھ انھوں نے پنجابی بھاشا کے ساتھ ہی حصہ لیا اور گوردگرتھ صاحب میں واحد شکوک اور شبدوں کا ایک Index تیار کیا۔

ڈاکٹر پریم سنگھ پریم جیوں شہر کے رہنے والے تھے۔ ہر مشاعرے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ یہ پیشہ درکوی تو نہیں تھے۔ پران کو شاعری کا بہت شوق تھا۔ ان کی نظمیں مذہبی اور سماجی رنگ کی ہیں۔ یہ بہت عرصے تک پنجابی ساہتیہ سبھا کے بھی سرپرست رہے۔ ان کی کتاب ”پریم کیاری دے کھڑ دے پھل“ قابلِ تعریف ہے۔ لکھتے ہیں:-

”اپنی پیڑیں سب جگ گردنہ کوئی پیڑ پرانی اے
پیڑ تھی ہی پر پیڑا دنن ایہوی پیر دوانی اے
سہن ہناں دواں چہ پیڑا راہ سدھی پیڑا دکھائی اے
جند نشانی ہے اے پیڑا مڑ دیاں پیڑنہ رانی اے
جگ پیڑا جس جانی اپنی سب پیڑا اوس مسکائی اے
پریم سندے سبھے پیڑوں پر کس کس تے نیں آئی اے

سردار شیر سنگھ ایم۔ ایس سی۔ ڈی۔ سی۔ ایف۔ نے بھی پنجابی ساہتیہ میں بہت سا حصہ لیا ہے۔ انھوں نے مذہبی رنگ کی کتابیں ”واہے گوردورشن“ ”آتم ورشن“ ”سری سہاگ بھاگ“ لکھیں۔

بھائی ہیرا سنگھ درد ہاڑی گہل پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ ”پنجابی ساہتیہ دا اتھاس“ اور ”میریاں کجھ اتھاسک یاداں“ نامی کتابیں نشر میں لکھیں۔ ”اتھاسک یاداں“ میں اپنے جیون کی اہم باتیں جو اتھاس سے سمبندھ رکھتی ہیں درج کی ہیں۔ اور اپنے سفر کا حال بھی لکھا ہے۔ یہ ایک سماچار پتر اور رسالہ بھی نکالتے رہے ہیں۔ ان کی نشر آسان اور زبان میں شریں ہے۔ یہ آجکل پنجاب میں رہتے ہیں اور ابھی بھی لکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔

گیانی بشن سنگھ کریٹ بھان دھین پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ انہوں نے پنجابی میں

کئی کتابیں لکھیں جن میں سے کچھ کے نام یہ ہیں۔ ”جیون پھو ہار“۔ ”نوری جھلکاں“۔ ”نوری جیون“۔
ان کی شاعری سادہ ہے اور پاک خیالات، ایمان داری اور فلسفہ زندگی کے اسرار بتاتی ہیں۔ انکی
رباعی کا نمونہ یہ ہے۔

”نیائے نیارے رنگ سے دے کل ہوو ا ج ہوو
دشمن میتر متر دشمن بندیاں ڈھل نہ لگے
کر پٹ کرے انواں کی اسدا سماں ترے کس توڑ“

بُدھ سنگھ گیانی پنڈ پھنگوں تحصیل سدھنوتی پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ انھوں نے ”چونیوں زن“
اور ”گچھ ہیرے“ پستکیں لکھیں۔ ان پستکوں میں ریاست میں رہنے والے پھلے پرشوں کا جیون
اچھے طریقے پر بیان کر رکھا ہے۔ ”گچھ ہیرے“ پستک میں شر کے ساتھ ساتھ نظم بھی لکھی ہے۔ اپنے
متعلق ایسے لکھتے ہیں:-

”میں مسکین مسافر بند اسب داد اس کہا ناں ہاں
جب تپ سخم داں نہ پوجا نہ اُپکار کاناں ہاں
ناں گن ددیا گور مکھ تا میں چا تر تے سیاناں ہاں
بُدھ ہری ہر گور د بھر دے اپنا سماں بتاناں ہاں

گیانی اور تار سنگھ شاد بھان تین گاؤں پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ پونچھ کے پہاڑی علاقے
کی بھاشا میں اس علاقے کے پہاڑی لوگ گیت جو سینہ بہ سینہ چلے آ رہے تھے۔ ان کو اکٹھے کیا اور
اس خزانے کو کتاب کی شکل میں پیش کیا۔ ان کی کتاب ”پہاڑی کو نجاں“ میں یہ گیت درج ہے۔
”بئی تے بڑوٹے گوری کڑے جے کڑ ہانی این نئی رہیا۔ لانے دی ہوش

مائے کو نجاں وطن کی چلیاں

وطن مٹھڑے مائے مٹھے مصری مائے کو نجاں وطن کی چلیاں
میریئے عالئے مائے عالئے بھولئے مائے کو نجاں وطن کی چلیاں
چھلے کڑھانیاں میں ڈبے وچ پانیاں نیں رہیا۔ لانے دا ہوش
مائے کو نجاں وطن کی چلیاں“

اسی طرز کی کئی نظمیں اس شاعر کی رسالوں میں چھپی رہتی ہیں۔

گیانی دلپ سنگھ سو دن پو پتھ کے علاقے کے رہنے والے ہیں۔ انہوں نے ”سو دن سدرائ“ اور ”خونی داراں“ ڈوگری کی طرز پر لکھی پنجابی نظمیں لکھیں ہیں۔ جس میں جموں کشمیر، پوٹھوہار کے رہنے والے شہیدوں کی ہمیشہ رہنے والی یادگاریں ہیں۔ آپ دیش کی بڑی حالت کو دیکھ کر لکھتے ہیں۔

”جس سُرگ سہانی دھرتی دا کوتیاں نے منگل گایا اے

جس دیش دیاں آبشاراں سوہین ربوں پایا اے

جس دیش دے ہر اک کٹکے نے قدرت دا ناپ نچایا اے

اس دیش میرے نوں ظالم نے کر حملہ خاک بنایا اے

کرتار سنگھ کو مل فوجی پورہ کشمیر کے رہنے والے ہیں۔ بچپن سے ہی ان کو شاعری کا شوق

تھا۔ انھوں نے بنیتوں میں ”ہیر کو مل“ لکھی۔ اس کے بعد ”کشمیر خالصہ ترنگنی“ اور ”قبائلی حملے دا اتہاس“ لکھنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ پتنگ کے روپ میں انھوں نے ایک کا دیہ سنگرہ ”کو مل ہلارے“ پچھلے دو تین برس ہوئے چھپوائی ہے۔ اس میں لکھتے ہیں :-

”سدر نال ہی نکد ارہ گیا میرا جن بدلی وچ لہہ گیا

چک ہتھ نہ سکیا پھڑساں چند ہوندیاں ہو گیا جڑساں

ہتھ ملدا تروں دا بہہ گیا۔ میرا جن بدلی وچ لہہ گیا

شریمتی سُن مالا جموں کی ایک ہونہار شاعرہ ہے۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب ”باتاں پاؤندی

رات“ چھپی ہے جس میں کئی گیت اور غزلیں ہیں۔ کوتیا لکھنے کا شوق ان میں قدرتی ہے۔ اُمید ہے کہ وہ ایک کامیاب پنجابی شاعرہ کی حیثیت سے نام پیدا کریں گی۔ ایک غزل میں کہتی ہیں :-

”ہو بدلی نصا بدلی جفا بدلی سزا بھی ہو گئی مشکل جدوں تیری رضا بدلی“

میرے مقالے کی حدود کے مطابق مجھے فقط جموں اور کشمیر میں پنجابی ساہتیہ کے ارتقا پر لکھنا

ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ میں اس مضمون کے ذریعے صرف آپ کی جان پہچان ان لوگوں سے کراؤں جنہوں نے کہ پنجابی ساہتیہ کی خدمت کی ہے۔ ویسے تو اور بھی بہت سے لکھنے والے ہیں جنہوں نے اس کی ترقی میں حصہ لیا ہے۔ اور میں نے تو صرف پنجابی نظم اور شکر کے کچھ نمونے پیش کئے ہیں اس ادب کے اور بھی پہلوؤں کہانی۔ ناول۔ ڈرامہ پر کھوج کرنا ابھی باقی ہے۔ اس وقت ان کا کوئی ذکر تو نہیں ہو سکتا۔ البتہ آجکل کے کچھ ساہتیہ کاروں کی نشاندہی کے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

گیانی اودھم سنگھ - دینا ناتھ کوہلی - چونی لال کھلا - گوپال دھون - نرگس جی - درشن سنگھ شان
 گیانی سُچا سنگھ - رگھیر سنگھ مکت - مہنت بجن سنگھ - بی عیسائی - امریک سنگھ سکھی - بھیم سین سیوک
 دلیپ سنگھ بجلی - دینا ناتھ رفیق - بشیر احمد بشیر - ہر نام سنگھ دکھیا -

پنجابی زبان کی ترقی کے لئے جو جن سرکار کر رہی ہے - وہ قابلِ تعریف ہے - ریاست کے سکولوں
 اور کالجوں میں اس کی پڑھائی کے لئے مکمل انتظام ہے - آل انڈیا ریڈیو جموں نے بھی پنجابی مشاعرے،
 موسیقی پر دیگر کاموں کو جگہ دے کر پنجابی کو ہر دل عزیز بنایا ہے - پنجابی صرف گو رکھی اکشروں میں ہی نہیں
 فارسی اور دیوناگری لپٹی میں بھی لکھی جاسکتی ہے - اگر اکیڈمی پنجابی کے ساتھ گو رکھی لپٹی کے علاوہ فارسی
 حروف میں بھی چھپے تو ان تمام باشندگان ریاست کی ایک اہم ضرورت پوری ہوگی - جو علاقہ پونچھ اور
 اوڑی میں رہتے ہیں - جو زبان تو پنجابی بولتے ہیں لیکن ان کے پاس اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ
 کوئی نہیں - ان کے علاوہ ایک بڑی تعداد کو جبراً اور بکر والوں کی ہے - جن کی زبان گو جری اور پنجابی
 سے ملتی جلتی ہے - فارسی حروف میں اگر ان کے لئے لٹریچر لکھا جائے تو ان کے بچوں کو بنیادی تعلیم
 ان کی مادری زبان میں دی جاسکتی ہے - اور ساتھ ہی ساتھ پنجابی زبان کو بڑھاوا دینے سے جذباتی
 اور قومی یک جہتی پیدا کرنے کا مقصد بھی پورا ہوتا ہے -

————— (۰۰۰ ۶۰۰۰) —————

دَت کوی

ادب تاریخ کی زبان بھی ہے اور اس کا آئینہ بھی۔ اسی طرح دت کوی کا ادب اس کے ہندو کا نمائندہ ادب ہے۔ آج سے لگ بھگ ۲۳۷ سال پہلے جنوں حکمران شری رنجیت دیو (۱۷۲۵-۱۸۰۲) تھے۔ اُن کے دلی عہد شری پور راج برج دیو ہوئے۔ شری پور راج برج دیو شیر دلی جنگ آزما بھی تھے اور اس کے ساتھ ادب کے پرستار بھی۔ تلوار کے دھنی جوتے ہوئے بھی انھوں نے قلم کو بھلایا نہیں۔ شری پور راج برج دیو کے کہنے پر دت کوی نے ”درون پردہ“ کا ہندی میں منظوم ترجمہ کیا جس کا نام انھوں نے ”ویر ولاس“ رکھا۔ یہ ترجمہ پانچ سال کے عرصہ میں مکمل ہوا۔ دت کوی نے ”ویر ولاس“ کے پہلے باب کے سولہویں دوہے میں لکھا ہے:-

سنوت و سوسہی شکل مکش مدھواس

ویر دار تیختی پنچی ورنیو ویر ولاس

اس دوہے سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے ”ویر ولاس“ کا لکھنا ویر دار چیت شکل پنچی سنوت ۱۸۱۸ کو شروع کیا۔ یہ تاریخ ہندوستانی طریقہ کے مطابق ۹ اپریل ویر دار شکل پنچی سن ۱۷۶۱ کے مترادف ہو جاتی ہے۔ کتاب کے خاتمہ پر لکھا ہے:-

وکر م سنوت رام درگ وسودھرتی تپ ماس

ہست گیر جاتھتی وار روی پورنیو ویر ولاس

سنوت ۱۸۲۳ کے ماگھ مہینے میں یہ کتاب ختم ہوئی۔ یہ تاریخ بارہ جون ۱۷۶۶ بٹھتی ہے۔ دت کی شاعری آسان، دلکش اور دل فریب زبان میں ہے۔ اور ”پریندھ کاڈیوں“ میں یہ ایک پائے کی کتاب کہی جاسکتی ہے۔

یہ کتاب پہلی بار سن ۱۸۴۳ء میں ہندی بھون لاہور کی وساطت سے شائع ہوئی تھی

اس کی طباعت و اشاعت ہندی بھون کے مالک شری دھرم چند نارنگ مرحوم کے کہنے پر میری ہی معرفت ہوئی تھی۔ تقسیم ملک کے بعد یہ کتاب اب نایاب سی ہو گئی ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ابھی تک چھپ نہیں سکا ہے۔ تفصیل کے لئے باذوق اصحاب سے اسناد عا ہے کہ وہ "دیرولاس" کی تمہید دیکھیں۔

دت کوئی گورڈ پروہت بھٹو کے رہنے والے تھے۔ بھٹو بھٹو وال راجپوتوں کی راجدھانی تھی اور آج بھی پرانے محلات کے کھنڈروہاں ملتے ہیں۔ راجاؤں

حالات زندگی

کی یاد میں تعمیر کی گئی سماجیاب بھی ابھی تک وہاں دیکھنے کو ملتی ہیں اور آج تک ان کی پوجا گورڈ پروہت ہی کرتے ہیں۔ بھٹو وال راجپوتوں کا شاہی خاندان تلک پور ضلع ساگر پور میں رہتا ہے۔ دت کوئی گورڈو کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ اور انھوں نے "دیرولاس" کے اختتامی حصے میں اپنے آپ کو دتو کے نام سے ہی پکارا ہے۔ ان کے خاندان کی ایک شاخ کے لوگ بھٹو ضلع کھٹورہ میں رہتے ہیں۔ اس گھرانے سے ہی مجھے "دیرولاس" کا مسودہ حاصل ہوا تھا جس کے بارے میں مکمل تفصیل اس کی تمہید میں درج ہے۔

کوئی دت بڑے گرو بھگت تھے۔ ان کے گرو بھلا دیش کے شری سوربہ نارائن تھے۔ جن کے متعلق "دیرولاس" کے شروع میں ہی دت کوئی نے اپنی گرو بھگتی ظاہر کی ہے۔ شری سوربہ نارائن مقدس مقامات کی یاترا کرتے ہوئے ستموت ۱۸۱۱ میں سکرا لائے جو بھٹو کے پاس ہے اور وہاں سے دس میل پر ہے۔ وہ شری "نیر" کے معتقد تھے۔ ان کی دعا ہے ہی کوئی دت کی شاعرانہ صلاحیت ابھری۔ اپنی کتاب میں جبکہ جگہ انھوں نے گرو دیو شری سوربہ نارائن جی کا ذکر کیا ہے۔ جیسے "اکاب ہے آدھار گورڈ سوربہ نارائن کے" یا "پوجوں شری گورڈ دیو سکل دیو مورتی دل" دت جی کا "دیرولاس" اسی گورڈ بھگتی کی آئینہ ہے۔

جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ دت کوئی جموں کے حکمران شری رنجیت دیو کے ہم عصر تھے۔ بھٹو میں اس وقت پرتھوی پال راج کرتا تھا۔ رنجیت دیو کے ولی عہد برج راج اور پرتھوی پال میں دولت تعلقات اور کافی محبت تھی اور ان دونوں نے مل کر دت کوئی کو "دیرولاس" لکھنے پر آمادہ کیا۔ دت جی لکھتے ہیں

"بھٹو دیش نریش ہے پرتھوی پال ابھی دہان" "چر رنجیت رنجیت زرب جموں نر نریش"

"تا کوست برج راج دے" "بھی سرس برج راج سوں پرتھوی پال کی پریتی"

"گوس وید پیران کی کرت سدت زرب نیت" "کہیو مہرتن دوسن ملی دچن پروہت"

پاس۔ درون پرو بھاشا کر ہو کر تھ سو ویر دلاس۔

”ناکی ساسن پائی کے رچیو درون سنگرام
شری بھڑال پوڈیر کو پرو دہت و نو نام“

دست کوئی ہے درون پرو، مہدی نظم میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے درون پرو پائی ایک
”ویر دلاس“ ترجمہ کے لئے کیوں چنا؟ اس کی وجہ بھی ڈنڈی جاسکتی ہے۔ درون پرو، انہی ایک
الگ اہمیت رکھتا ہے۔ ”یوگورو پرو“ ہے۔ کیوں کہ اچار یہ درون مہا بھارت کے گردواروں کے گرد و تحفے
درون کی سپہ سالار سی کے دوران جتنے بھی واقعات ہوئے اس قدر ہمیشہ، کرن یا شلیہ کے دوران
ذبح پذیر ہوئے۔ حادثات کا مکمل سلسلہ جتنا ہم درون پرو میں پاتے ہیں اتنا دوسرے پرووں میں نہیں
احساسات و جذبات کی مدانی یوں تو تمام مہا بھارت میں بھری پڑی ہے لیکن درون پرو میں یہ مدائی
سی محسوس ہوتی ہے ”रको रस करुण रव“ ”اکیرس کرڈن ایو“ اس ناطے
سے ”درون پرو“ سب سے ادنیٰ پرو سمجھا جاتا ہے ”بجیش پرو“ میں ”دگینا لالا“ جیسی نایاب مٹی ملتی ہے۔
دست کے لکھے ہوئے درون پرو کے ترجمہ کو پڑھنے سے اصلی تصنیف کا ساطعت ملتا ہے گویا
اصلی کتاب کا مصنف ہی سنسکرت سے دلکش ہندی میں ترجمہ کر رہا ہو۔

’नाभूलं लिख्यते किञ्चित् नानपेक्षितं सुव्यते’

اس ترجمہ میں شاعر کے تخیل اور زبان پر اس کے عبور کا سراغ صاف طور پر مل جاتا ہے۔ دست
نے ایسے نپے تلے پیمانے سے ترجمہ کیا ہے کہ اصلی روپ دیکھا کہیں بھی بگڑی نہیں ہے۔ ترجمہ ویسا ہی
سڈول، زندہ اور دلکش اور اس کے ساتھ ساتھ ہی جذبات کی عکاسی سے بھرپور ہے جیسا کہ ۹ مئی گرنٹھ
میں۔ اصل اور ترجمہ کا مقابلہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ ”دیا س جی“ کے ”درون پرو“ کے ۱۲۰۳ ابواب کے
۱۰۰۲۔ اشعار کو دست نے ”ویر دلاس“ کے ۱۶۷ ابواب کے ۳۳۸ سندھی اشعار میں ترجمہ
کر دیا ہے۔ گویا ”ویر دلاس“ کے ہر ایک باب میں ”درون پرو“ کے تین ابواب کو سمیٹا گیا ہے۔
اور ہر ایک شعر میں عام طور پر تین اشلوک کا مطلب دیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ دست کوئی نے درون
پرو کا حجم مہدی نظم میں ایک تہائی کر دیا ہے۔ دست جی نے اپنے ۳۳۸ شعروں میں علیہ علیہ
بجروں کا تجربہ کیا ہے۔ جس سے زبان پران کے استادانہ عبور کا پتہ چلتا ہے۔ مصنفوں کے مطابق بجز
چناؤ ہوا ہے۔ دوہا۔ سورٹھا۔ چوپائی کے علاوہ انھوں نے سویا، کبت، ہری گیتکا، چھپیشہ۔ بھجنگ
پریات۔ چھند۔ ارل کنڈلیاں۔ تیری بھنگی، وغیرہ چھندوں۔ عربی ہتیتوں اور بجزوں کا استعمال

کیا ہے۔ خاص طور پر دیکھئے ۴۵ سے ۴۹ اور ۵۸ اور آخری باب۔ جن میں بحروں کا استعمال خاص طور پر بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

”دیرولاس“ کی زبان ابتداً بھشتم پتن اور درون ابھشک سے ہوتی ہے۔
”دیرولاس“ کی زبان | بھشتم پتن، محاورے دار زبان میں شاعر نے بڑی نفاست سے نبھایا ہے۔ دیکھئے:-

سرسری پُت جب سترلپ پر یو سور سر سور۔

تب تو ست پانڈو سہت گئے سکل اُہی دھور۔ ۱۹، ۱۱۱۔

کوی کی تشبیہ بھری کوتا سنے کلتی آسان اور مضمون کے لحاظ سے مطلب بھری ہے۔ بھشتم کے بغیر فوج ایسے لگتی تھی —

جیسے دوج راج بن راجت نہ رین جیسے

بن بھرتا رہنا نہ دوتی پھسکی ہے۔

آپ گاں وہیں آپ سوہت نہ جیسے پانچ

ودن وہیں جیسے کندرا گری کی ہے۔

اُپما کیسی خوب صورت بنی ہے۔

”دیرولاس“ کی زبان برج بھاشا ہے۔ لیکن ہے بہت آسان۔ لفظوں کے چناؤ میں بناوٹ نہیں معلوم ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی قوت گویائی بڑی روانی سے بہی جا رہی ہے اور اصلی گرنٹھ کے مضمون کو مکمل طور پر نبھایا گیا ہے۔ قدرتی نظاروں کی تصویر اور چاندنی میں میدان جنگ کی خوبصورتی، زبان میں فصاحت قائم رکھنا شاعر کا اصلی مقصد معلوم ہوتا ہے کوری علیت جگانے کا لالچ کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ اس کا مقصد یا مضمون لفظوں میں ”درون چرت کا ترجمہ کرنا ہے۔ کچھ سنسکرت شلوکوں کا مفہوم دت کے ہندی شعروں میں دیکھئے۔

“वषां च पुरुष व्यान्त्रः ५॥३॥ धन्वव्यपाश्रवः ।

हितार्थी चापि पार्थानां कथं तेषां पराजयः ॥ ۱۰/۷۵

کیوں بہہ دن ماہیں ہاری ہے کرشن دیو جہی میت

ہت کاری سب لوگ گورونارائن تر بھیست ۳۰۱۸۔

ततः सा भारती सेना मणिहेमविभूषिता

द्यौः रिवासीतसनक्षत्रा रजन्या भरतर्षभः १५५-२८

چکے آلودہ رین بھوشن منی کین برے

بھوپتی بھارت سینا بھی بھگن جنو لگن جوں - ۲۸-۱۵۵

बाहुमिः सावित्र्याः शूरा चार्गमः शूरा द्विजातयः

धनुषा फालगुनः शूराः कर्णः शूरो मनोरथैः

शूरा गजान्ति सततं प्रावृषीव जलाहकाः

फलं चाशु प्रथ्वन्ति वीज मुत्तमूपटे ॥

پاؤس گھن جنو سور جنو گر جت ہے دھیر دھیر

بیج آؤ کر جنو تر ت پھل دیت چھوری جل تیسر - ۱۲-۵۰

ततः कुमुदनाथेन कामिनि गण्ड पाप्मुना

नेत्रा नन्देन चन्द्रेन माहेन्द्री दिगलङ्घिता

اکیو نین آنند کر چند ادھے گری آئی

پراچی دس بھوشت بھئی بھوپ مہا جیمی پائی - ۲۲-۵۰

آپ اسی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شاعر دت نے صرف لفظوں ہی کا ترجمہ نہیں کیا بلکہ متن

کا ترجمہ کیا ہے۔ جیسے دیکھئے اشو تھا ماں نے جنگ میں کیا کیا :-

پار تھ کوشٹھ، مادھو کو دس، بھیم کو پانچ نراج لگاٹھے

بھوپ پرے یوراج کو چار ہی چھوں نسوں مالو پور دھاتا

بھیم کو سوت بندھٹو شٹھ سو دھنو کیتو دھونی سو بھیم گرائے

کھری ناد کہہ کہہ سنی بھیم کے اوپر بان گھنے برسائے

دنت کی ترجمانہ صلاحیت کا یہی نمونہ ہے اور یہی بات ثابت کرتی ہے کہ اسے سنسکرت اور

ہندی دونوں زبانوں پر یکمل عبور حاصل تھا۔

میدان جنگ کی منظر کشی شاعر نے کچھ ایسے ڈھنگ سے کی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ

جیسے شاعر خود اس وقت میدان جنگ میں ہو۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر دت چارن کو یوں کی طرح برج راج دیو

کے ساتھ میدان جنگ میں جایا کرتا ہو۔ برج پنچا سیکا، کی مثال اور بھی واضح کرتا ہے۔ وردن کی

ماریج ۹۶۲

سپہ گری کا نمونہ دیکھیے۔

بھیر دُن کو بھید ایک ہے اک سورن کو اتی ہی سُنکھ دائی
سائیک واری ترنگ، ترنگ مت گچ نکئی کے جن چھائی
میں بجیئے کروال سکھپ بھرے مردنگ سرور سہائی
پوں و دھ سونت کی سرتیا یم کے پور کو دھوج راج بہائی

اس طرح کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں جو کہ اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ دت کو ی ہندی زبان میں اتنا ہی کمال رکھتے تھے جتنا کہ سنسکرت پر۔

شاعر دت 'دیر رس' بھری کوتا لکھنے والے تھے۔ اس وقت کے حالات بھی ایسی ہی نادر کوتا لکھے جانے کے مطابق تھے۔ اورنگ زیب کا وقت گزر چکا تھا۔ رنجیت دیو (۱۷۲۵-۱۷۸۱) تک جوں کا حکمراں رہا۔ یہ جنگجو بہادروں کا زمانہ تھا، مراٹھی فوج سکھ اور راجپوت بہادر اس وقت بھارت کا نام روشن کر رہے تھے۔ ٹھیک اس وقت دت نے رنجیت دیو کے دربار میں رہ کر "دیر دلاس" لکھا۔ رنجیت دیو عیش پرست حکمراں نہیں تھا۔ اس کے زمانہ میں سنگار رس بھری کوتا لکھے جانے کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا تھا۔ کیوں کہ اس وقت چاروں طرف بہادروں کی تلواریں دشمن سے دادِ شجاعت لے رہی تھیں۔ اور ہندوستان کی قدیم عظمت کی لہر اُٹھ آئی تھی۔ ایسے میں بہادروں کی پسند "نائیک نائیکا بھید" سے مرٹ کر جنگ کی دیوی پر مرکوز ہو گئی تھی۔ دت کو ی کی اسی کتاب کا نام بھی چیتا وانی لئے ہوئے تھا۔ "دیر دلاس" کا مطلب ہے "اے بہادرو عیش پرستی میں موت کا راز نہاں ہے۔" عیش میں مت پھنسو۔ مہا بھارت یہی تعلیم دیتا ہے۔ کیا کو رو کیا پاندو سب ایک سے تھے۔ صرف انیس^{۱۹} بمیں کا ہی فرق تھا۔ جوئے اور شراب خوری کی عادت دونوں طرف تھی۔ کو رو بالکل گر چکے تھے۔ طاقت کے نشہ میں اندھے ہوئے کو رو پاندو کی سیاست کا مقابلہ نہیں کر سکے۔ ان سب باتوں کا سندش مہا بھارت اٹھارویں صدی کے آخر میں کافی مقبول ہو چکا تھا۔

جوں راج کا دت کو ی ہی نہیں اور بھی عالم مہا بھارت کی پناہ میں جا چکے تھے۔ سبل سنگھ (۱۷۸۹-۱۷۱۸) نے گوگل ناٹھ، گوپی ناٹھ، منی دیو ان تینوں نے (۱۸۸۴-۱۸۳۱) تک مکمل مہا بھارت کا منظوم ترجمہ کیا۔ ان کے مسودے آج بھی ملتے ہیں۔ پدم سنگھ کا "کرن پرو" کا ترجمہ "دیر دلو" تو چھپ بھی چکا ہے۔ اور ہمارا "رون پرو" کا ترجمہ جو دستا لے کیا ہے وہ شیرازہ

”ویر ولاس“ نام سے ناگری پر چاری سبھا کی ہاتھوں سے لکھی ہوئی کتابوں کی فہرست میں کئی ایک لکھنے والوں کے نام درج ہیں۔ اسی طرح لکشمی دھر (۱۷۲۷ء) کا ”بھارت سار“ وراثت دن ادیوگ سرگ، کا منظوم ترجمہ، دگج (۱۷۶۶ء) کا ”بھارت ولاس“ ساری مہا بھارت کا اختصار ہے۔ کل پتی کا ”سنگرام سار“ بھی ۱۸۷۲ء میں کیا گیا، دردن پر وہی کا ترجمہ ہے۔ اس طرح ہاتھوں سے لکھی ہوئی کتابوں کے خزانے میں ہمیں کئی ایک ادھورے ترجمے ملیں گے۔ دت کوی کے خاندان والوں میں سے بھی ”دریانہ صی“ نے کرن پود، کاؤ دیو نور، نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اور تروچن نے ۱۹۱۵ء میں جموں کے مہاراجہ رنبیر سنگھ کے حکم کے مطابق مہا بھارت کے ’شاننی پود‘ کا ترجمہ کیا جس کا نام ”نیتی دلور“ رکھا۔ ہمیں بہت ہی افسوس ہے کہ دت کوی کے خاندان کے تینوں کتا بوں کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخے لاہور میں ہمارے پاس آئے جو ۱۹۴۷ء کی تقسیم میں کہیں کھو گئے

۱۹۴۳ء میں ہم نے پانچ ہاتھوں سے لکھے ہوئے نسخوں کے ”ادھار پر“ ویر ولاس ترتیب دی تھی۔ باقی کے تمام نسخے ہماری اپنی لائبریری لاہور میں ہی رہ گئے۔

اس بات کا ذکر کرتے ہوئے میں اتنا اور کہہ دینا چاہتا ہوں کہ دت کوی نے مہا بھارت ہی کو اس لئے اپنے گرنٹھ کا سہارا بنایا کیوں کہ یہ کتاب ہمارے تہذیب و تمدن کا ایک بڑا سرچشمہ ہے۔ مہا بھارت میں ہمارے بزرگوں کی اُس وقت ساری دنیا میں پھیلی ہوئی شہرت کا ذکر ہے۔ اس میں ہمارے شجاع اور بہادر اجداد کا حال درج ہے۔ اس میں ہمارے قدیم علم و ہنر کا ذکر ہے۔ اس میں ہمارے سماج کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے دین بھگتی اور انسانی عظمت کا بڑھاوا ملتا ہے۔ مہا بھارت ہماری تواریخ کا ماخذ ہے۔ اس میں وردیدی کو ننگا کرنے کی کہانی، عورت کو جوئے کے دائرے پر لگانے کی بری رسم کا ذکر ہے۔ یہ مہا بھارت ہر جگہ بڑے چاؤ سے پڑھی جاتی ہے۔ فارسی میں اس کا ترجمہ مغلوں کے عہد میں ہوا اور روسی زبان میں ابھی اس کا ترجمہ شائع ہوا ہے۔ انگریزی میں تو یہ بہت پہلے ترجمہ ہو چکا ہے۔ مہا ویر پرستاد ویدی کا بالتصویر مہا بھارت تو ہر جگہ مشہور ہے۔ بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نے سارے مہا بھارت کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

اس طرح ہمارے عوامی شاعر دت کوی تحفین کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ڈوگری ادب کے ریلز ار کوچن زار بنا ڈالا۔ جس کی وجہ سے بہادروں کا یہ خط اپنی ادبی میراث کو پروان چڑھانے لگا

جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں کہ دت کوئی شہری برج راج دیو کے محبوبہ ترین دوستوں میں سے تھے انھوں نے
 برج راج دیو کی کانگریز کی چڑھائی کا منظر پچاس خوبصورت کبتوں میں میں کیا اور اس کتاب کا نام
 ”برج راج کی پنچا سیکا“ رکھا۔ جس کی ترتیب اور نسل کا لچ لاہور کے میگزین جنوری ۱۹۳۰ء میں راقم نے
 خود دی تھی۔ اس کی بھی ایک جلد مجھے ۱۹۴۷ء کے تقسیم ملک کے بعد اپنے والد سے ملی تھی۔ ”برج راج پنچا سیکا“
 کے ساتھ ہی دت کا ”بارہ ماں“ بھی میں نے ترتیب دیا ہے۔

”برج راج پنچا سیکا“ میں برج راج کی کانگریز کی چڑھائی کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ پٹھیا کا مطالعہ جو
 چیمبر داؤں کا تھا کانگریز کے راجہ نے چھپا دیا تھا۔ چیمبر کے حکمران نے راجہ رنجیت دیو سے منہ مانگی تو انھیں
 نے برج راج کو اس ہم پر بھیجا۔ اس میں منگوتیہ، مہنتالی، لہوریہ، جسروید، اور بندرال راجپوت شامل تھے
 برج راج پنچا سیکا میں لہوریہ، گلبر، ڈاڈا، کھلور، جستواں وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس چڑھائی کا
 ایسا زندہ جاوید ذکر کوئی دت نے کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے انھوں نے اس چڑھائی میں خود بھی حصہ لیا
 ہو۔ پرانے وقتوں میں دیویر کا تھا کال، اسے شاعر اپنے نام کیوں کے ساتھ مہموں پر جایا کرتے تھے جیسا کہ۔
 چنروردائی اور پتھوی راج چوہان۔

کوئی دت لکھتے ہیں کہ اس جنگ میں برج راج دیو نے جنوں سے چل کر پہلا پڑاؤ ہر مندر میں کیا۔ دوسرا پڑاؤ
 دانی کے مندر رہا۔ وہاں سے پانچ بھون پھر راج تالاب، ہری پور اور پھر کانگریز فتح کر کے جوالا کھی پہنچے
 فتح حاصل کرنے کے بعد کالٹیور ہوتے ہوئے گپنی پور میں قیام فرمایا اور پھر وہاں سے جنوں لوٹ آئے
 تاریخ کی نظر سے یہ ”دیویر گیتی کوئیہ“ تحسین کے قابل ہے۔ اس میں کتنے ہی ہم عصر راجاؤں، رجواروں کا ذکر
 ملتا ہے۔ اس ”برج راج پنچا سیکا“ میں بائیس راج پہاڑ کے پنج جنوں سزاوار والی بات کا ذکر معلوم ہوتا ہے
 یوں قویہ ”دیویر گیتی کوئیہ“ ہندی میں ہے جس پر ”دیویر لاس“ کے مصنف کی چھاپ ہے۔ لیکن صوبائی
 بھاشا ڈگری کے بھی دو تین کبت اس میں ہیں جو ”دیویر گیتی“ (देवी गति) اور ”تری گیتی“ (तरी गति)
 دلش کی اس دقت کی بھاشاؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ”تری گیتی“ اور ”دیویر گیتی“ دائیں اور
 بائیں ڈگری دلش کے دو حصے ہیں۔ دائیں اور بائیں آنکھیں ہیں۔ دو بازو ہیں۔ جو ڈگری پر انت کے محافظ
 ہیں۔ تین دریاؤں سے گھرا ”تری گیتی“ ہے اور دو دریاؤں سے گھرا ”دیویر گیتی“ ہے۔ ”دیویر گیتی“
 ہے دونوں کو ملا کر ”تری گیتی“۔ یہ شیوا لک، سیا۔ یہ شیوا لک، ستیج، راوی۔ پرستی، الیکری ویدک ندیوں
 سے سیراب۔ ہمالہ کی تلہن میں بسایہ ڈگری دلش ہے جس کی بھاشا ڈگری ہے۔ دت کوئی دت نے
 پیش کرتا ہے۔ اپنی ”برج راج پنچا سیکا“ میں کبت ۱۸ اور ۴۹ کبت یوں ہیں۔ جب کانگریز
 شہر ازہ

واہوں نے سنا کہ برج راج دیو کی فوج آپہنچی تو لوگ کہنے لگے۔

”تو خدا دی بھجور ا جہلوں چیمہ طلبا کھٹیا پٹھار امت کیتی جے گئے لال دی۔

گا ہنئے ہی ننگی بت ندی بری ماری ہن۔ ماچھی بھون آئی بنئے فوج جھوایاں دی۔

ا جے کھلے منج ملی لین ساں گلیریاں جو پوسی پُن چال اوں ہاں کیں ڈڈوالاں دی

بہرے بساے بڑا جہر پائے ملی جاگے بولیا ہونیر کیا چٹر جھو الاں دی۔“

اس کبت میں کانگری ڈوگری بھاشا کی خاصیتیں بیان کی گئی ہیں۔

جب برج راج دیو فتح حاصل کرنے کے بعد ہر مندر لوٹے تو ان کی فوج کے توصلے پڑے

پست ہوئے۔ کوئی دت کہتے ہیں کہ اب فوجیوں کو جہوں تو ی کا گرم پانی کیسے اچھا لگے گا۔ سنیے

بھاشا جہوں کی ہے۔ فوجیوں کی بہادر عورتیں طعنہ دیتی ہیں کہ برسات آگئی مگر پر نیم ہم سے ابھی

تک لوٹ کر نہیں آئے۔

ٹھنڈے ٹھنڈے پانی جنیں پیتے برفانی بھلا توئی آد پانی ہن چیتے کس آوند

مٹھے مٹھے چو پے جنیں امب شیل پچلے دے کھنیں خر بوزہ ہن آوندے من بہا وندا

لکھی لکھی ٹھکے نین۔ کچے راہ دکھی دکھی دس پہنیں ہے سیل چھوڑی کن آوند

پٹی ہر سانت پھری آوندے من سانت، بھلو اس کبھی کیسکی سا ڈامن آوند

کوئی دت زبان دانوں کے لئے کافی کھونج کے مواقع فراہم کر گئے ہیں۔ اوپر لکھے گرنفقوں کے علاوہ

دت کوئی کا ”بارہ ماس“ ہم نے ہی انڈر ٹیل کالج کی میگزین میں ترتیب دیا تھا۔ اس ”ریٹورن“

کی زبان ہندی ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں ڈوگری بھاشا کے الفاظ بھی ملے ہیں لیکن بہت

مختصری تعداد میں۔ صوبائی بھاشا کا اثر پڑی جاتا ہے جیسے سارت (اشارہ) نکارے (نکارے)

نیڑے (نزدیک) پلیس (موٹر) پنارے (دھار) خاص طور پر فعل (مصدر) قابل غور ہے۔ مسرت

(انوس) مرڈکری (مرنا ہوا) آپنے (دلئے) جھگیرے (بچے) تارٹھے (دکاڑ دیئے) وغیرہ۔

اس طرح کوئی دت کی کہانی ختم ہوتی ہے۔ دقت گذرتے دیر نہیں لگتی، تو ی کے پانی کی

طرح یہ وقت بھی بہتا چلا جا رہا ہے۔ اس روانی میں کتنے انقلاب ہوئے اور ہوتے رہیں گے۔

یہ خدا ہی جانتا ہے۔

ریاست میں ششکرت ادب کا ارتقاء (انیسویں صدی میں)

انیسویں صدی میں ریاست جموں و کشمیر میں ادبی ارتقاء پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس صدی کا پہلا نصف حصہ نسبتاً تاریک ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب مہاراجہ رنبیر سنگھ گدڑی نشین ہوئے اسی وقت سے ریاست میں ادبی ترقی کا آغاز ہوتا ہے۔ کیونکہ مہاراجہ بہادر کو تعلیم اور ادب سے بے حد دلچسپی تھی۔ ۱۸۶۷ء میں جب کہ ابھی پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا اور لیفٹننٹ گورنر پنجاب ڈی میکلوئر جب یونیورسٹی کے قیام کے لئے سوچ رہے تھے تو اس سلسلہ میں جو ایک لاکھ روپیہ اکٹھا کیا گیا۔ اس میں ۶۲۵۰۰ روپے کی رقم مہاراجہ رنبیر سنگھ نے دی۔ ۱۸۸۲ء میں جب پنجاب یونیورسٹی کی بنیاد رکھی گئی تو ایکٹ آف انکارپوریشن میں مہاراجہ صاحب کا نام ”فرسٹ فیلو آف پنجاب یونیورسٹی“ لکھا گیا۔

ریاست میں تعلیم کے فروغ کے لئے مہاراجہ نے اپنے عہد حکومت میں ہی کتنا ہی چھپوانے کا انتظام کیا اور پہلا چھاپہ خانہ ”دوبیا دلاس پریس“ کے نام سے قائم کیا۔ مختلف مضمونوں کی کتابوں کا ترجمہ کرانے کے لئے ایک خاص شعبے کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جو ریاستی سکولوں میں پڑھائی جانے والی کتابوں کی ترتیب کا کام کرتا تھا۔ اس زمانہ میں جو تعلیمی کتب تیار کی گئیں، ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ مختلف مضامین مثلاً علم طبقات الارض کا ترجمہ انگریزی سے ہندی میں، جیوگرافیا اور فرکس کا انگریزی سے ہندی میں، جامع علوم کا عربی سے فارسی میں، تاریخ فتح آسام کا فارسی سے ہندی میں، تاریخ کشمیر، تاریخ روم کا انگریزی سے ہندی میں، تاریخ قادری کا ترجمہ فارسی سے ہندی میں، اور جرن کھنڈ کا سنسکرت سے ہندی میں

ترجمہ کروایا گیا۔

تخت نشینی کے نور اُبھد ہی مہاراجہ رنیر سنگھ نے جنوں میں رگھوناتھ مندر کی بنیاد رکھی جس کے دو اہم حصے قابل ذکر ہیں (۱) شری رگھوناتھ سنسکرت مہا ودیالہ (۲) مہا پستک آلیہ (لائبریری) شری رگھوناتھ مندر۔ سنسکرت مہا ودیالہ اور مہا پستک آلیہ مہاراجہ کے روحانی اور تعلیمی ذوق کے گراہ ہیں۔ سنسکرت پڑھنے والے طالب علموں کی جو اس ودیالہ میں تعلیم حاصل کرتے تھے ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی جاتی تھی سنسکرت پڑھانے کے لئے باہر سے بڑے بڑے عاملوں کو جن کو یہاں بلا گیا اور ان کی عزت افزائی کی گئی۔

پنڈت گوکل چندر بے پور کے رہنے والے پنڈت درگا پر ساد کے والد پنڈت برج لال، بنگال کے راس موہن بھٹا چاریہ، پنڈت دلارام دید اور پنڈت بھاسکر چاریہ وغیرہ اس ودیالہ میں طالب علموں کو درس دینے کے لئے تعینات کئے گئے۔ یہ علماء اس وقت سنسکرت ادب میں اوجھا مقام رکھتے تھے۔ مہاراجہ کی یہ دلی خواہش تھی کہ ریاست میں دیدوں کی تعلیم خاص طور پر جاری کی جائے۔ جو ریاست اور سارے پنجاب میں صدیوں سے ختم ہو چکی تھی۔ ویدک سنگیتاؤں کے صحیح تلفظ کی تعلیم دینے اور ساتھ ساتھ کرم کا ندھرم شاستر وغیرہ کا گیان کرانے کے لئے مختلف جگہوں پر علیحدہ علیحدہ پاٹھ شالاؤں کی بنیاد رکھی گئی۔

مہاراجہ رنیر سنگھ کے عہد حکومت کے پہلے ہی برس پستک آلیہ میں ہاتھوں سے لکھے ہوئے گرنختوں کے مسودے اکٹھے کرنے کا کام شروع ہو گیا تھا۔ اس غیر یقینی ماحول میں بھی ریاست جنوں کو تھیر کے کچھ پنڈتوں نے اپنی پہونچ کے مطابق کتابوں کے مسودے چھوٹی چھوٹی نجی لائبریریوں میں حفاظت سے رکھے ہوئے تھے۔ جن کے ہم آج بھی احسان مند ہیں۔ حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لیتے ہی مہاراجہ رنیر سنگھ نے رگھوناتھ مندر میں حب اس کتب خانہ کی بنیاد رکھی تو آپ کا دھیان اپنی ریاست اور ہندوستان کے دوسرے حصوں سے بھی انمول کتابوں کے اکٹھا کرنے کی طرف گیا۔ جگہ جگہ سے غیر مطبوعہ مسودات اکٹھا کرنے کے لئے کافی روپیہ خرچ کیا جانے لگا۔ اس کام کو پورا کرنے کے لئے سنسکرت مہا ودیالہ کے پنڈت گوکل چندر پنڈت برج لال۔ راس موہن بھٹا چاریہ پنڈت دلارام دید اور پنڈت بھاسکر وغیرہ عاملوں کا ایک بورڈ قائم کیا گیا۔

پنڈت آساندجی مہاراجہ صاحب کے حکم کے مطابق بنائے گئے اور وہاں سے ۱۵۰۰۰ روپے کے عوض انمول گرنختوں کے مسودات خرید کر یہاں لے آئے۔ پنڈت آساندجی نے کس طرح یہ گرنختہ وہاں سے خریدے اس بات کا تفصیلی ذکر تو کہیں نہیں ملتا۔ البتہ صرف ڈاکٹر ٹنٹس ایڈورڈ ہال کی لکھی ہوئی "کنسٹری بیوشن

کو روڈر ایڈانڈکس ٹوڈی بیوگرافی آف دی انڈین نلاسی سسٹم“ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر ہال نے بنارس کے پنڈت ودیاناتھ پاٹھک کے ذاتی پتک آلیہ میں ۹۹ ہاتھ کے لکھے ہوئے جو گرنٹھ دیکھے تھے ان میں سے ۷۴ گرنٹھ اس مندر کی لائبریری میں ملتے ہیں۔ مہاراجہ صاحب کی فیاضی و وسعت قلب اور ادبی ذوق سے ریاست جموں کو شمیر کے بہت سے عالم متاثر ہوئے اور وہ مہاراجہ کا اس نیک کام میں ہاتھ بٹانے لگے۔ نتیجہ کے طور پر ریشیم ویش کے زیادہ سے زیادہ عالم مہاراجہ صاحب کی اس دل چسپی کی وجہ سے جموں آنے لگے۔ ان میں سے بعض دربار میں اور بعض مذہبی اور ادبی اداروں میں مامور ہو گئے۔

ریاست کا ادبی ذخیرہ دن بدن مقامی اور باہر سے لائے گئے مسودوں کی بدولت بڑھنے لگا۔ مثلاً علم طب کے ماہر پنڈت دیاس جی پٹیلہ دربار میں سے یہاں لائے گئے تھے اور ان کی خاص عزت افزائی کی گئی۔ ۱۸۶۹ء میں جب ان کی موت ہو گئی تو ان کی شاعری اور طب سے متعلق کتابیں ان کی بیوہ سے خرید کر اسی لائبریری میں رکھ دی گئیں۔ اس سے پہلے اسی طرح کے غیر منافع شدہ ادبی مسودے سوپور منڈل کے رہنے والے پنڈت گوپال رام جی اور جموں کے پنڈت رام کرشن جی سے خرید کر لائے جا چکے تھے۔ مہاراجہ صاحب کی نذر دانیوں کو دیکھ کر علماء اپنے مسودات خوشی خوشی ان کے حوالے کرنے لگے مثال کے طور پر کن کے پنڈت گوپال جی 'شالی ہونز نیائے'، ہستیاہ یور وید اور نرک توہل کے مسودے جے پور سے لائے تھے۔ اور کرماچل کے رہنے والے پنڈت ورگادت جی 'سدھانت سدھاندری' کتاب کا مسودہ بھی انعام پانے کی غرض سے ہی جے پور سے یہاں لائے تھے۔

جہاننگ شارد واپٹھ (کشمیر) کا تعلق ہے وہاں بھی کچھ کشمیری پنڈتوں نے چھوٹے چھوٹے ذاتی کتب خانوں میں سنسکرت ادب کا خزانہ رکھا ہوا تھا۔ شروخ سے ہی مہاراجہ صاحب کا وہیان اس طرف بھی تھا۔ اس لئے ۱۸۶۱ء میں مہاراجہ صاحب کے حکم سے ایک مشہور کشمیری خاندان کے شری ویر بھیدر کاک کے بیٹے پنڈت راج کاک نے کشمیریوں کے مرتب کردہ سنسکرت ادب اکٹھا کرنے کی ذمہ داری اپنے کندھوں پر لے لی۔ جس سے ہندوستانی عالم اس وقت تک واقف نہیں تھے۔

شارد واپٹھ میں لکھا ہوا کشمیری سنسکرت ادب بھی کافی تعداد میں خرید کر یہاں رکھا گیا لیکن کشمیر سے باہر کے اکثر عالم اس رسم الخط سے ناواقف تھے اس لئے مسودے اکٹھا کرنے میں دیوناگری رسم الخط ہی کو ترجیح دی گئی۔ کتب خانے کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کی غرض سے شارد واپٹھ میں لکھے ہوئے گرنٹھ بھی اکٹھے کئے گئے۔ کشمیری سنسکرت ادب کو اکٹھا کر کے سنبھال کر رکھنے کے کام میں پنڈت

راج کاک کا خاص مقام ہے۔ ۱۸۹۲ء میں جب آپ اس جہان فانی سے رحلت کر گئے تو مشہور کشمیری علی پٹیل بلجراجک پنڈت صاحب رام اور پنڈت کرشنا بھٹ وغیرہ کشمیری عالموں کی مدد سے پنڈت راج کاک کے ذاتی کتب خانہ کی قیمتی کتابیں بھی لے لی گئیں۔ ان میں سے ۲ اگر کتب خانہ تو بھوج پتر پر لکھے ہوئے ہیں جو کہ آج بھی مندر کے کتب خانہ کی شان کو دوبالا کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ جن گرنہتوں کے مالک ان مسودات کو بچھنا نہیں چاہتے تھے ان مسودات کی نقل خاص کاتبوں سے کروا کر اس کتب خانہ میں رکھا گیا۔ کشمیر میں مہاراجہ صاحب نے جب غیر شائع شدہ مسودوں کے اکٹھا کرنے کا خیال کیا تو اس نیک کام میں راج کاک نے سب سے زیادہ حصہ لیا۔ آپ نے کچھ ایسے مسودوں کو اکٹھا کرنے میں مدد دی جو دنیا بھر میں نایاب ہیں۔ اس طرح شماردار رسم الخط میں لکھی ہوئی بہت سی کتابوں کو دیوناگری رسم الخط میں لکھوا یا گیا۔ جس کی نگرانی پنڈت راج کاک خود انجام دیتے تھے۔ اور رسم الخط تبدیل کرنے کا کام پنڈت بلجراجک - پنڈت صاحب رام - پنڈت کرشنا بھٹ جیسے عالموں نے کیا۔ اس کے بعد یہ کام جموں کے پنڈت جگدھر جی کے سپرد کیا گیا جن کی مدد کے لئے جیوتی بد پنڈت دیا رام جی اور پنڈت سکھ رام جی وغیرہ کئی کشمیری پنڈتوں کو بھی مقرر کیا گیا۔ ان سب عالموں کی مدد سے اس قدر کشمیری سنسکرت ادب بھی اس کتب خانہ میں اکٹھا ہو گیا جس قدر ریاست یا باہر کے کسی بھی کتب خانہ میں نہیں ہے۔ ۱۸۹۲ء میں پنڈت آسانند جی کی دیکھ ریکھ میں مستقل طور پر کچھ نقل نویسوں کا تقرر عمل میں لایا گیا۔ جن کا کام صرف ایسی کتابوں کی نقل کرنا تھا جنہیں خریدنا ممکن نہیں تھا یا ان کے مالک کسی بھی قیمت پر انہیں بیچنے پر آمادہ نہ تھے۔ ضرورت کے وقت کاتبوں کا کام پاٹھ شالوں میں پڑھنے والے طالب علموں سے بھی لیا جاتا تھا۔ اس مقصد سے اس وقت بنارس میں بھی ایک سنسکرت پاٹھ شالہ کھولی گئی جو آج تک رہنبر پاٹھ شالہ کے نام سے چل رہی ہے۔ بنارس سے بھی جو گرنہ قیمت پر ملنا مشکل تھے۔ انہیں وہیں نقل نویسوں اور پاٹھ شالہ کے طالب علموں سے لکھوا لیا جاتا تھا اور اس کتب خانہ کے ادبی خزانہ کو مالا مال کیا جاتا تھا۔

۱۸۹۳ء میں جب آئور کے مہاراجہ سواٹی سنگھ جی جموں دربار میں تشریف لائے تو انہوں نے مہاراجہ رہنبر سنگھ کا کتابوں کو اکٹھا کرنے کا شوق دیکھا۔ مہاراجہ صاحب کے اس شوق سے متاثر ہو کر انہوں نے آئور پریس کی لائبریری میں رکھے ہوئے انمول اور نایاب نسخوں کی بھی نقول جموں دربار کو بھیج دیں جنہیں مندر کے کتب خانہ میں بھیج دیا گیا۔

اب ہم آپ کا وہ بیان جدید طرز کے سنسکرت ادب کی طرف مبذول کرنا چاہتے ہیں جس کو مہاراجہ

صاحب نے مقامی ادبی انجمنوں سے لکھوایا تھا۔ مقامی ادبی انجمنوں اور اس کام پر مقرر عالموں نے کئی ادبی مجموعوں کو عام فہم بنانے کے لئے علیحدہ علیحدہ شاخوں کے مختلف گرنٹھوں کی تشریح کی تاکہ عام لوگ بھی ان کو سمجھ سکیں۔ اس کے علاوہ ہمارا جہ صاحب نے ادبی ذوق کو بڑھاوا دیتے ہوئے اپنے عہد حکومت میں ایک زبان کے مجموعوں کا دوسری رائج زبانوں میں ترجمہ کرنے کے کام کی طرف بھی توجہ دی۔

”درشن شاستر“ دھرم شاستر اور دوسرے بلند پایہ ادبی شاستروں کا خاص طور پر ہندی زبان میں ترجمہ کروایا گیا۔ بعد میں انہیں شائع کرنے کا بھی بندوبست کیا گیا۔ بڑے بڑے عالم فاضل مولویوں کی مدد سے تاریخ فلسفہ اور دوسرے مضامین سے متعلق عربی و فارسی کی کتب کا بھی سنسکرت اور دوسری رائج الوقت زبانوں میں ترجمہ کروایا گیا۔ حقیقت میں ہمارا جہ نیرنگیہ ایسا ادبی ماحول پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں دھرتی پر بسنے والے تمام لوگ ایک دوسرے کے خیالات سے بہتر طور پر واقف ہو کر رواداری کے ماحول میں زندگی بسر کریں۔

اس زمانہ میں کچھ ایسے بھی عالم دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے ذاتی حیثیت میں بھی سنسکرت ادب کی خدمت کی۔ نوچند سہائے نے سن ۱۸۷۱ء میں ”رگھوناتھ گنودھیا“ اور ”دھرم سنگیتا مہتا“ لکھی۔ مشہور کشمیری عالم پنڈت صاحب رام نے ”نیتی کلپ لٹا“ کے نام سے ”نیتی شاستر“ کی ایک کتاب لکھی۔ اسی طرح پنڈت شوشنکر نے ”نیرنگتا کر“ پنڈت واسودیو نے ”دیانت شاستر پر“ ”چیت پر دیپ“ جووں کے پنڈت گنیش نے ”اپور وید سے متعلق“ ”وش ہرتنیہ“ اور لال پنڈت نے ”علم نجوم پر ایک چھوٹی سی کتاب“ ”پرنش رتنا ولی“ لکھی۔ ”اخلاق محسنی“ کا عربی سے سنسکرت میں ترجمہ کیا گیا۔ ”علم ایور وید سے متعلق کتاب“ ”ویر وید رتنا کر“ کی ہندی تشریح پنڈت صاحب نے لکھی۔ اس کے علاوہ اس کتب خانہ میں کئی کتابیں ایسی بھی ملتی ہیں جن پر اس کے مصنف کا نام نہیں لکھا ہے جیسے ”علم طب سے متعلق“ ”کلپ ساگر“ ”علم نجوم سے متعلق“ ”مہورت کھنڈ“ ”جانک سنگھتا“ وغیرہ۔ ان کتابوں کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا جہ نے مندرجہ بالا مجموعوں کی ترتیب بہت سے عالموں سے کرائی تھی۔ ۱۸۷۶ء تک مختلف عالم ترجمے، تشریح اور دوسرے کام الگ الگ کرتے رہے، اس کی وجہ سے سنسکرت ادب کا سرمایہ بڑھتا رہا۔

۱۸۷۶ء میں ہمارا جہ نیرنگیہ کے حکم کے مطابق اس وقت تک کئے گئے ادبی تصنیفات و تالیفات

کی ایک فہرست تیار کی گئی۔ اس کے بعد کتب خانہ کے منتظم نے عالموں کی مدد سے مخطوطات ۱۳ عنوانوں میں بانٹا۔ اور کسی تشریح کے بغیر کہ کون سا گرنٹھ کہاں ادکس سے ملا تھا۔ نسخوں کو بندوں میں باندھ کر رکھ دیا گیا۔ ڈاکٹر ایم۔ اے سیٹھ نے پروفیسر بہار سے متاثر ہو کر ۱۸۸۸ء میں کثیر جاتے وقت اس کتب خانہ کا جائزہ لیا اور مہاراجہ صاحب کی استدعا پر آپ نے دوسرے عالموں کی مدد سے اس کتب خانہ کا کیٹیلاگ تیار کیا۔

کیٹیلاگ کے تیار ہو جانے پر یہ کام ختم نہیں ہوا بلکہ ترجمے اور گرنٹھوں کی ترتیب کا کام جاری ہے۔ اس سلسلہ میں ۱۸۹۰ء میں پنڈت گوہر کول اور تیلنگ کے وینٹر شاستری اور ۱۸۹۳ء میں پنڈت مہادیو، سرنگر کے پنڈت ابیشور کول اور بنارس کے شری دیو کرشن جیوتی بد کا سنسکرت ادب کی ترقی میں کام بھی قابلِ تعریف ہے۔

علی محمد لعلی

درِ دستہا، غمِ زمانہ

نثار اُدھی گلی کا راجہ ہے

اور میں ؟

میں پر دہی حال حال ہی میں یہاں تبادلہ پر آیا ہوں۔ گھر بار اور بال بچوں سے دور ہوں۔ اس لئے کچھ بچھا بچھا سا اور پژمردہ سا رہتا ہوں۔ لیکن پژمردگی کیسی ؟ تنہائی کا احساس کیسا ؟ نثار جو اس گلی میں ہے۔ اس کے ہوتے ہوئے کوئی کیوں کر بچھا بچھا، پژمردہ اور تنہا رہ سکتا ہے ؟

ہفتہ عشرہ پہلے میں نثار سے ملا۔ میلا کچھلا، کالا کلونا، ننگ دھڑنگ لڑکا۔ یہی کوئی آٹھ دس سال کا ہوگا۔ گلی میں ٹاٹ کا ایک غلیظ ٹکڑا بچائے گنڈیریاں بیچ رہا تھا۔ اور ہر دو تین منٹ کے بعد چلائے جارہا تھا!

دو آنے پڑا

گنڈیریاں لے لو

گلابی گنڈیریاں

دو آنے پڑا !

اس آواز نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور میں بیٹھک کا گلی میں کھلنے والا دروازہ کھول اسے دیکھنے لگا۔ اس نے بھی مجھے دیکھا۔ اور اپنے دانتوں کو پوری طرح نمایاں کرتے ہوئے بولا !
"خان گنڈیریاں لے لو"

اور اس کے بعد مجھ سے نظریں ہٹا کر بالکل میکانیکی انداز میں زور سے چلایا !

دو آنے پڑا

گنڈیریاں لے لو

گلابی گنڈیریاں

دو آنے پڑا ”

یہ تھی نثار سے میری پہلی بھینٹ۔ اس کے بعد میں روز ہی اُس سے ملتا۔ صبح دفتر جاتے وقت بھی، اور شام وہاں سے لوٹتے وقت بھی۔ نثار صرف مسکرا دیتا۔ اور شرارت آمیز حیا سے آنکھیں جھکا کر چلاتا!

گنڈیریاں لے لو

دو آنے پڑا

گلابی گنڈیریاں

دو آنے پڑا

میں خاموشی سے اسے نظر انداز کر کے آگے بڑھتا۔ لیکن وہ جُوں ہی مجھے اس حال میں بے نیازی سے جاتے دیکھتا تو آواز دیتا

”خان گنڈیریاں لے لو“

ایک دن اُس نے اسی طرح آواز دی، تو میں نے قدم روک لئے۔ اور اس سے کہنے لگا :

”لاؤ بھی کھلاؤ گنڈیریاں“

اس نے میری طرف مسکرا کر دیکھا۔ اور میری آنکھوں میں بڑی ڈھٹائی سے آنکھیں ڈال دیں۔ اس کے بعد ترازو کا پائنگ دیکھ ایک پلڑے میں پاؤ کا بٹہ اور دوسرے میں پاؤ بھر گنڈیریاں ڈال دیں۔ رتی ادھر نہ ادھر پلڑا میری طرف بٹھا کر بولا :

”کھا لو خان۔ یاد کر دو گے نثار کی گنڈیریاں“

میں نے گنڈیریاں ہاتھوں میں لیں۔ اور آگے چل دیا۔ نثار خاموش رہا۔ اس نے پیسے کا تقاضا نہیں کیا

اور حسبِ عادت زور سے چلایا :

گنڈیریاں لے لو

دو آنے پڑا

مطلب صاف تھا۔ نثار میرے وجود کو بھول چکا ہے۔ وہ گنڈیریوں کے دام بھول چکا ہے۔ وہ بھول چکا ہے کہ ایک گاہک پیسہ جیکے بنا ہی چلتا بنا۔ اور وہ سب کچھ بھول بھال کر دوسرے گاہکوں کو آواز دے رہا ہے۔ یہ چیز مجھے واپس اس کے پاس لے آئی۔ اس نے ایک بار پھر اپنی شرارتی آنکھیں ادھر اٹھا کر مسکرا کر شروع کیا لیکن برسرِ پیرے ہر کسی قسم کا جذبہ نہ پا کر وہ اندازوں کی طرح کہنے لگا :

”خان پیسہ دیئے پنا ہی جا رہا تھا“

”تم نے مانگا جو نہیں“

”مانگنا کیوں؟ چیز لی تھی تو دام بھی چکا دیتے“

”اچھا زیادہ باتیں مت بناؤ۔ اور یہ لو پیسہ!“

میں نے جان بوجھ کر صرف چھ پیسے اس کے ہاتھ میں تھا دیئے۔ اس نے پیسے مٹھی میں زور سے دبائے اور پھر انھیں ہاتھوں میں اچھال کر کہنے لگا!

”خان مجھ بے وقوف سمجھ رہا آئے۔ پورے دام چکا دو“

”پورے دام کیسے؟ چھ پیسے کافی ہیں“

”نہیں خان۔ یا تو دام کھرے کرو۔ ورنہ گنڈیریاں والیں“

”اے تو بڑا ضدی ہے؟“

”ضد کیسی؟ چیز دی ہے۔ تو دام بھی لیں گے“

”اچھا بابا یہ لو دو پیسے۔ باز آئے۔ اب کبھی تم سے گنڈیریاں نہ لیں گے“

پیسہ مٹھی میں دبا کر نثار پھر مسکرا دیا۔ اور شرارت سے بولا!

”یاد کرو گے نثار کی گنڈیریاں!“

اس معمولی سے واقعہ کے بارے میں میرا رد عمل کچھ اس قسم کا تھا:

نثار کل کا چھوٹا ہے۔ ان پڑھ ہے۔ اس نے کوئی تربیت حاصل نہیں کی۔ پھر یہ دکانداری کے آداب کیسے آگئے اسے؟ یہ بڑے بوڑھوں کی سی باتیں کہاں سے سیکھیں اُس نے؟

اُس شام کا واقعہ ہے۔ صبح میرے گھر سے تار آیا تھا۔ کہ تسنیم بہت بیمار ہے۔ اور نیند میں میرا نام پڑتا ہے۔ میں نے دفتر سے جھٹی لینے کی بہت کوشش کی۔ لیکن میرے دفتر کے بڑے صاحب کو تار کے ایک ایک لفظ سے جھوٹ کی بو آتی۔ اور اس نے یہ کہہ کر میری جھٹی کی درخواست رد کر دی کہ دفتر میں کام کے غلبہ کی وجہ سے جھٹی نہیں دی جاسکتی۔ میں بہت اُداس ہو کر گھر لوٹا تھا۔

آج گلی سُنان تھی۔ مطلب یہ کہ نثار گلی میں نہیں تھا اور میں بیٹھک کا دروازہ کھول کر کرسی پر بیٹھا سگریٹ پر سگریٹ پیتے جا رہا تھا۔ ابھی پچھلے دنوں ہی بڑے زوروں کی بارش ہوئی تھی۔ اور کیڑے مکوڑوں کی وہ بھارتی کہ بجلی جلا کر بیٹھا نہیں جاتا تھا۔ کیڑے روغنوں کا طواف کرتے کرتے جسم پر گر جاتے اور کاٹ لیتے۔ اس لئے میں نے بجلی گُل کر دی تھی۔ اور اندھیرے میں ہی بیٹھا سگریٹ پر سگریٹ پھونکتا اور ملازمت کے اچھے بڑے ملازمین

پر سوچتا رہا -

گلی میں میونسپلٹی کا بلب جل رہا تھا۔ اور ہزاروں کیڑے اس کا طواف کر رہے تھے۔ کالے خاں پان والے کے مکان کی گلی والی دیوار پر درجن بھر چھ پکلیاں چکی ہوئی کیڑے مکوڑوں کے شکار میں مصروف تھیں۔ اندر میرا نوکر اسٹوڈ پر بجات لپکا رہا تھا۔ جلتے ہوئے اسٹوڈ کے شور پر ایک کشمیری گیت ابھر رہا تھا۔ جانا پہچانا سا۔ لیکن اس کے بول میرے جانے پہچانے نہ تھے، ہاں اس کی دھن مجھے اچھی طرح یاد تھی۔ یہ گیت میرے موڈ سے کچھ اس قدر قریب تھا کہ میں اسے کان لگا کر سننے اور اس کے بولوں کو یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

پانی بہتا رہے گا

گھراٹ جلتا رہے گا

آنا پستار ہے گا

اور میں تجھے پانی میں تلاش کروں گا

دُنیا بڑی ظالم ہے

کہ پیاروں کو چین لیتی ہے

موت کی نیند سلاتی ہے

اور میں تجھے قبرستانوں میں تلاش کروں گا

آواز بھدی تھی۔ ترنم اور موسیقی کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔ لیکن بھر بھی گیت کے بول درد بھرے تھے۔ اور ان میں آواز کا بھرا پن، موسیقی اور ترنم کا فقدان چھپ رہا تھا۔ اور مجھے یہ سوچنے پر مجبور کر رہا تھا کہ اگر دُنیا نے مجھ پر بھی ظلم کیا۔ میری تسنیم مجھ سے چین گئی۔ تو میں اسے قبرستانوں میں تلاش بھی نہ کر سکوں گا کیونکہ میرے گھر پہنچنے سے پہلے ہی اس کا بھول سا وجود۔ میری سوچ کی یہ سمت اتنی بھیانک تھی کہ میں گھر اگر چونک پڑا۔ اور میں نے چلا کر نوکر کو آواز دی :

”بند کرو یہ گانا!“

گانا رک گیا

اور میں اپنے سر کو دونوں ہاتھوں میں تھام کر رہ گیا۔ گلی میں کھٹکا ہوا۔ تو میں نے نثار کو دیکھا۔ وہ کالے خاں کے گھر کی دیوار کے ساتھ کھڑا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں تلی اور دوسرے میں سوٹا تھا۔ تلی کے سرے سے بانس کی پتی کھینچی بندھی تھی۔ اور کھینچی کی نوک پر ایک پتنگا ٹنگا ہوا بھڑبھڑا رہا تھا۔

نثار دیوار کے ساتھ ساتھ پتنگ کو دھیرے دھیرے بالکل غیر محسوس طریقے پر اُپر ہی اُپر سرکائے جا رہا تھا اور اُپر ہرے پیٹ والی ایک چھپکلی سر اٹھا کر لحظہ بہ لحظہ اپنی طرف آنے والے پتنگ کو بڑی حریفانہ نظروں سے گھور رہی تھی۔ پھر جب پتنگ اس کے اور قریب آ گیا تو چھپکلی اس پر لٹ پڑنے کو دوڑی۔ لیکن اب پتنگ نیچے کی طرف سرکنے لگا۔ اور چھپکلی آہستہ آہستہ نیچے کی طرف آنے لگی۔ اور جب وہ نثار کے سر سے چار ہاتھ اُپر رہ گئی۔ تو اس نے دائیں ہاتھ سے سولے کی ایک ضرب اس پر ماری۔ چھپکلی نیچے گری۔ اور پیٹ گئی۔ نثار نے اسے پاؤں کی تھوکر سے نالی میں گر دیا۔ اور وہ بانی کے ہماؤ کے ساتھ بہہ گئی۔

منظر خاصا دلچسپ لیکن دلزدہ تھا۔ اس لئے میں نے اُدھی آواز میں نثار کو فہاش کی !

”اے یہ کیا کر رہا ہے؟“

”چھپکلی کا شکار کر رہا ہوں“

”تمہیں ترس نہیں آیا تھی سی جان پر؟“

”ترس کیا ہوتا ہے خان؟“

”اے تیرا ہاتھ کیسے اٹھتا ہے بے زبانوں پر؟“

”کیوں خان۔ چھپکیاں تمہاری کچھ لگتی ہیں؟“

”اے تو بڑا معقول لونا ہے؟“

”نا معقول لڈا ہوں تو تمہیں کیا؟ تم بھونکو اپنی بیڑی!“

نثار ان پڑھ ہے۔ جاہل ہے۔ اس لئے گستاخ بھی ہے۔ مجھے اس کی گستاخی پر غصہ تو نہیں آیا۔ البتہ اس بات سے میرا پارہ چڑھ گیا کہ اس نے جان بوجھ کر میری سگریٹ کو بیڑی کہہ کر میری وقعت گرا دی تھی اس لئے میں نے چلا کر کہا:

”اے اٹھ کے پٹخ دوں گا ابھی! ہاں“

”خان مجھے ڈرائو نہیں۔ کسی اور کو آنکھیں دکھائیو!“

”دیکھ اونٹنار کی دُم!“

میں اُس پر سچ بچ ہی برس پڑا۔ لیکن اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اور وہ ایک بار پھر میری طرف پیٹھ کے بل کی کو دیوار کے ساتھ ساتھ اُپر کی طرف سرکانے میں محو ہو گیا۔ ادھر پتنگا پھر پھڑپھڑایا۔ اور اُدھر چھپکلی کی آنکھ پھٹنے لگی۔ اور وہ نیچے کی طرف کھسکنے لگی۔ میں دانت پیس کر رہ گیا۔

”غریب کی جان جا رہی ہے۔ اور میں کچھ نہیں کر سکتا! نثار سے الجھنا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے

کے برابر ہے۔ کالے خاں جیسا بد زبان اور غصہ ور پنواڑی بھی نثار سے دبتا ہے۔ سب کاناک میں دم ہے چھوکرے کی دہنسے۔ پھر میں کیسے اُلجھوں اس سے؟ لیکن پھپکی تو مر جائے گی۔ نہیں میں اسے مرنے نہیں دوں گا! مجھے کچھ کرنا چاہیے!"

میں نے بہت ہی نرم لہجے میں نثار سے کہا:

"دیکھ جیسا نثار! یہ اچھی بات نہیں۔ کیوں مارتے ہو بے چاریوں کو؟"

لیکن نثار کچھ اس قدر مست تھا شکار میں کہ اس نے میری طرف دیکھا بھی ہوا اور بتی کو ادپر کی طرف سرکاتے ہوئے بولا!

"خان تم نہیں جانتے۔ بڑی زہری ہوتی ہے سالی۔ روٹ میاں کے کڑھاؤ میں گری تھی ایک دن۔ دس آدمی مر گیا تھا۔ میں تو ایک ایک کو مار ڈالوں گا آج!"

بات اسی تھی کہ میں لاجواب ہو گیا۔ اور نثار نے نزاع سے دوسری پھپکی کا کام تمام کر دیا۔ اور وہ بھی پہلی ہی کی طرح نالی کے پانی میں بہہ گئی۔ لیکن ایسے میں جانے کیوں کر کھیچتی سے بنا رہا ہوا پتنگا گر گیا۔ اور نثار اسے ڈھونڈنے لگا۔

چلو اچھا ہوا۔ جب پتنگا کھو گیا۔ اب شاید بے چاری پھپکیاں بچ جائیں۔ اور ہوا بھی ایسا ہی۔ نثار کچھ دیر تک پتنگے کو ڈھونڈھتا رہا۔ اور جب نہ ملا۔ تو اُس نے بتی سے بانس کی کھیچتی الگ کر کے توڑ دی۔ اور بتی اور سوٹا بجا بجا کر گانے لگا:

ساس کی شلوار گرتا سالی کا

روپ سہانا جائے نخرے والی کا

کالے خاں کی بیوی چاچی نے نثار کا گانا سنا تو اپنے مکان کی کھڑکی سے ٹاٹ کا پردہ اٹھاتی ہوئی اُسے گایاں دینے لگی۔

"اے اودوغلے کی اولاد! کیا بک ریا اے؟ جا کر اپنی مینا کو گانے سنائیو! اے ہے کیا قہر ہے!

لڈے نے جینا اجرن کر دیا ہے۔ شرم بھی نہیں آتی سُر کے پتے کو!"

لیکن نثار گالیوں سے قطعاً بے نیاز ہو کر بتی اور سوٹا بجا بجا کر گاتا رہا:

گلی گلی میں منور ہے

چاچی میری چور ہے!

اس پر چاچی بھیر کر پردے سے باہر آئی۔ اور نثار کی طرف لپکی لیکن نثار اس کی زد سے باہر تھا۔ وہ

لیک کر گلی کے کھڑکی کی طرف دوڑ کر بھاگ چکا تھا۔ چاچی دانت پیسیتی ہوئی واپس مڑی !

"دو غلے کی اولاد! سات خصموں والی مائی کا لڑکا! اوندھی — کا!"

چاچی کی آخری گالی سن کر میں سکتے میں آگیا۔ اور اس سے پہلے کہ وہ کوئی اس سے بھی حیرت انگیز گالی دے دیتی، میں نے کھانسنے سے اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔ چاچی نے کھانسی کی آواز سنی۔ تو دوپٹہ ناک پر گرا کر بیکتی ہوئی دروازے میں چلی گئی:

"ہائے! خدا! میں مر گئی!"

نثار گلی کے کھڑکے پر پھر نمودار ہوا۔ اور ایک بار پھر سوٹا اور تلی بجا بجا کر زور زور سے گانے لگا

ساس کی شلوار کرتا سالی کا

رُوپ سہانا جائے نخرے والی کا

پھر ایک جھوٹی سی لڑکی ہاتھ میں کٹوری لئے گلی میں آگئی۔ اور نثار گانے لگا:

تجھے چاند کے بہانے دیکھوں

تُو بھت پر آ جا گورے

چند امیری اے

لڑکی نے نثار کا گانا سنا، تو اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے اسے گھورنے لگی اور جب وہ نثار کے قریب

آگئی تو اس نے پیچھے سے اُس کی چٹیا کھینچی۔ لڑکی زور سے چلائی:

"اے تو اپنی مائی کی گود میں مرجائے نثار!"

"تیری مائی مرجائے سالی!"

نثار نے جواب میں کہا اور پٹیا پھوڑ دی۔ مجھ سے رہا نہ گیا۔ اور نثار کو گالی دے کر کہا:

"ابے حرامی! کیوں ستا رہا ہے بچی کو؟"

نثار غصے میں لال پیلا ہو کر میری طرف دیکھنے لگا۔ اس کے بس کی بات ہوتی تو وہ مجھے بھی جھپکی ہی

کی طرح سونے کی ایک ہی ضرب سے نالی میں گرا دیتا۔ لیکن میں خان تھا۔ اور خان کا غصہ دلی کے کرخیاروں کو ڈرانے کے لئے بہت ہے۔

"چل بھاگ یہاں سے!"

نثار تن کر کھڑا ہو گیا۔

"نہیں بھاگتا!" اس نے غصے میں ہی تن کر جواب دیا۔

”اچھا نہ جا!“

مجھ سے اور کچھ نہ بن پڑا۔ اور اٹھ کر بیٹھک کا دروازہ بند کر دیا۔ میرے نوکر نے آکر بجلی روکن کی اور کہنے لگا :

”خواجہ صاحب! بڑا حرامی چھو کر ہے“

میں کُرسی سے اٹھ کر بستر پر دراز ہو گیا۔ ابھی کچھ لمبے ہی گزرے تھے کہ کھرنگ اور دروازے پر کسی نے زور سے لکڑی ماری۔ میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اور بیٹھک کا دروازہ کھول گئی میں جھانکنے لگا۔ نثار میں چار لونڈوں کے ساتھ گلی کے نکتہ پر کھڑا میری طرف دیکھ دیکھ کر ہنس رہا تھا۔ مجھے بڑی کوفت ہوئی۔ زبان پر ایک بڑی کالی آتے آتے رہ گئی۔ لیکن یہ سوچ کر کہ بچوں سے اُلجھا ٹھیک نہیں۔ خاموش رہا اور ایک بار پھر دروازہ بند کر کے بستر پر لیٹ گیا۔ تھوڑی ہی دیر میں نثار دروازے کے باہر کھڑا تھا۔ اور دوسرے لونڈوں کے ساتھ چلا رہا تھا :

خان کی مائی مر گئی ہائے ہائے

خان کا ابا مر گیا ہائے ہائے

میں سکتے میں آ گیا۔ میرا نوکر ہاتھ میں جھونکنی لئے نثار کے پیچھے بھاگا۔ سیمنٹ لگی ہوتی گلی میں جھونکنی کے دُور جا کر گرنے کی صدا آئی۔ اور اس کے ساتھ ہی کالے خاں کی بیوی چاچی کی آواز بھی !

”سُور کے بچے نے ناک میں دم کر دیا اے۔ ہاتھ لگے تو کاٹ کے رکھ دوں مُوے کو!“

اُس دن دفتر میں کسی وجہ سے فرصت تھی۔ اور میں بیٹھک میں پنکھا کھول اس کے نیچے بیٹھا داستوری کی کا کوئی ناول پڑھ رہا تھا۔ یکایک ایک دھماکا ہوا۔ اور میں نے گہرا کر بیٹھک کا گلی میں کھینے والا دروازہ کھول دیا۔ نثار گلی میں تھا۔ اس کے ہاتھ میں ٹین کا ایک چھوٹا ڈبہ تھا۔ اس نے مجھے دیکھا۔ تو پوری طرح دانت سنایاں کرنے لگا۔ لیکن میری اس سے بات چیت بند تھی اس لئے میں نے بڑے سنجیدہ انداز میں اسے دیکھا۔ میں ذرا مسکرا دیتا تو لونڈے کی ہمت افزائی ہوتی۔ اور وہ فوراً بات کرنے لگتا۔ نثار نے میرا چہرہ دیکھا تو ٹین کے ڈبے کو اوندھا کر کے اس کے نیچے کاغذ کا پرزہ جلانے لگا۔ کاغذ جلنے کی دیر تھی کہ ڈبہ بھک سے اڑ گیا۔ اور کالے خاں کے مکان کی چھت پر جا گرا۔ چھت پر دان چکنے والے کبوتروں میں کھلبلی مچ گئی۔ اور وہ گہرا کر اڑے۔ اور ہوا میں ادھر ادھر بکھر گئے۔ اور نثار تالیاں بجا بجا کر گانے لگا :

ہائے کبوتر!

دلے کبوتر

تیری مانی

جائے مر

نثار کی اس معصوم گالی نے میرے چہرے کی سنجیدہ لکیروں میں ہنسی بکھیر دی۔ اور میں اُس سے

کہنے لگا:

”اے تُو تو سچ حرامی ہے۔ کبوتر کو بھی نہیں بخشتا۔“

”ابھی دکھاتا ہوں خان۔ تم ذرا ٹھہرو۔“

نثار کالے خاں کے مکان کی دیوار کے ساتھ لگے ہوئے پرنا لے کے پاتپ کے ساتھ چپک گیا اور
مٹھوڑی ہی دیر میں وہ چھت پر تھا۔ میں ابھی اس کی پھرتی کی دل ہی دل میں داد دے رہا تھا کہ اوپر سے
چاچی کی آواز آئی:

”اے دوغلے کی اولاد! یہاں کا ہے کو مر یا آے؟“

نثار سے پہلے مین کا ڈبہ گلی میں ٹھن سے آگرا۔ اور دوسرے لمحے نثار پاتپ کے ساتھ چپک کر گلی میں
آگیا اور کولہوں پر ملتا رکھ کر قہقہہ لگانے لگا:

ساس کی سلوار

کرتا سالی کا

رُوپ سہانا جائے نخرے والی کا

چاچی چھت پر سے ہی اسے گالیاں دیتی رہی۔ لیکن اس نے میری بیٹھک کا دروازہ کھلا دیکھا تھا
اس نے اس نے منہ نہیں دکھایا۔ نثار چاچی کی گالیوں سے بے نیاز ہو کر ایک بار پھر ڈبے کے نیچے آگ جلانے
لگا۔ ایک دھماکا ہوا۔ اور ڈبہ اڑ گیا۔ کالے خاں کے کبوتر ایک بار پھر گھبرا کر چھت سے اڑے۔ اور ادھر
ادھر بکھر گئے۔ چاچی اب کے سینے پر دو ہتر مار کر زور سے چلاتی:

”اے میں نے کہا کہاں ہو تم؟ ذری آ کر دیکھو ملٹے نے کیا آنت مچا رکھی اے۔ سارے کبوتر بھاگا
دیئے حرامی نے!“

نثار سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا۔ میں نے جلدی جلدی بیٹھک کا دروازہ بند کر دیا۔ کیونکہ کالے خاں
گالیاں بکتے ہوئے گلی میں دوڑ کر آگئے۔

”لبے سالے! اب کہاں بھاگ بریا اے؟ پھر کاٹ کے رکھ دوں گا ابھی! ملٹا ہے یا آنت!“

جی کا بول ہو گیا ہے !

کالے خاں دودھے گلی میں ہنگامہ مچ گیا۔ عورتیں چلمنوں کی اوٹ سے جھانک جھانک کر آپس میں باتیں کرنے لگیں۔ نثار کی ماں کالے خاں کے پیچھے دودھتے ہوئے کہنے لگی :

”اے ہے شرم نہیں آتی پنواڑی کو ! لدھے کے پیچھے بھاگ ریا اے ! اپنا نطفہ ہوتا تو آٹے وال کا بھاد معلوم ہو جاتا !“

اس پر ساری عورتیں حیرت میں آکر رہ گئیں۔ کالے خاں کی بیوی چاچی عورتوں سے مخاطب ہوئی :

”اے کلثوم ! اے ثریا۔ سُنا تم نے کیا کہہ رتی اے میاں سلامت کی لگائی ؟ دو خصموں کو کھانا چکی تیرا گھر پر بٹھائے رکھا ہے۔ اور چوتھے کی فکر ماری اے !“

نثار کی ماں اپنی غلطی بھانپ گئی شاید۔ اس لئے خاموش رہی۔ ادھر کالے خاں واپس آگئے۔ ہانپتے کانپتے۔ جھاگ اڑاتے۔ گالیاں بکتے۔

”بہن — کو کاٹ کے رکھ دیتا۔ پر ہاتھ نہیں آیا سور کا بچہ !“

”اے اے کالے خاں۔ ذری زبان سنبھال کے بولیو۔ شرم نہیں آتی۔ کچھ تو اپنی سفید داڑھی کا پاس کیجیو !“

”اری تو چپ رہ۔ تم سے کون بول ریا اے ؟ دیکھا نہیں سارے کبوتر بھگا دیے۔ لدھے نے ؟“

ایک ایک کی قیمت وصول نہ کروں اس کی مائی سے ؟“

”ہائے اشد ! میں لٹ گئی !“

نثار کی ماں زور سے جلاتی۔ دوسری عورتیں گھر کر ایک ساتھ بولنے لگیں۔ تو میں نے بیٹھک کا دروازہ کھول دیا۔ نثار گلی کے کھڑے پر لبا لیٹ گیا تھا۔ نثار کی ماں موندنا فوجی ہوئی اس کی طرف دوڑی۔ دیکھنے والوں کو سانپ سونگھ گیا۔ اور میں چھلانگ لگا کر نثار کے پاس جا پہنچا۔ کالے خاں کچھ حیران اور کچھ نادام ہو کر اسے دیکھ رہے تھے۔ نثار کی ماں گالیاں بکنے اور چچاتی بددھتہ ٹرانے میں مصروف ہو گئی۔ میں نے نثار کا سر گود میں لیا۔ اور اس کے جسم کو ٹٹولا۔ میرا جسم کانپ کر رہ گیا۔ نثار کا بند بند ٹوٹ چکا تھا۔ باہیں اور ٹانگیں ڈھیلی پر لگی تھیں۔ نثار کی ماں مجھ سے مخاطب ہوئی :

”خان اے ایسے ہی ہنسنے دیجیو ! میں ابھی تھکانے رہی کر داتی ہوں“

دو بتیں کرتی ہوئی چلی گئی۔ چاچی گھونگھٹ کاڑھ کر پانی کا گلاس لے کر آگئی۔ اور کالے خاں نثار کے

منہ پر پانی کے چھینٹے ڈالنے لگے۔ میں نے نثار کی ہتھیلیاں سہلانے شروع کیں۔ اُس کے تلوے سہلانے لیکن وہ بالکل بے حس و حرکت تھا اور لوگوں کا تانتا لحظہ بہ لحظہ بڑھتا جا رہا تھا۔ میرا دل ڈانٹ ڈول ہونے لگا اور میں نثار کے لئے دعائیں مانگنے لگا :

"خدا یا نثار کو محفوظ رکھ! اسے ہوش میں لادے! اسے زندگی سے محروم نہ کر۔ ورنہ یہ گلی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے گی۔ اور میں تنہا رہ جاؤں گا! گھر بار اور بال بچوں سے دوری کا احساس مجھے ناگن بن کر ڈسنے لگے گا! خدا یا! "

نثار کی ماں تین ستر یوں کو لے کر آگئی۔ لوگ ایک طرف ہٹ گئے۔ نثار کا سر میری گود میں تھا۔ پھر جیسے میرا ہاتھ بجلی کے ننگے تار سے چھو گیا۔ اور میں اُچک کر کھڑا ہو گیا۔ نثار کا سر دھپ سے سیمنٹ سے جا ٹکرایا۔ وہ ایک آنکھ کوں ستر یوں کو دیکھنے لگا۔ اور پھر بجلی کی سی پھرتی کے ساتھ بیکار ہو گیا۔ اور گودوں پر دوڑا ہوا دھڑک دھڑک زور زور سے ہتھ لگانے لگا۔ کالے خاں کی آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ پانی کا گلاس ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر گرا۔ لیکن اسی وقت ان کے چہرے کا چھٹا ہوا رنگ واپس آگیا۔ اور غصے میں دانت کٹکٹاتے ہوئے نثار کی گردن دوپچنے کے لئے لپکے :

"ابے حرامی سب کو بنا ریا تھا! "

لیکن اس سے پہلے کہ کالے خاں کے کالے کھوٹے سوکھے سڑے ہاتھ نثار کی گردن تک پہنچے نثار بھاگ اٹھا۔ اور کالے خاں اس کے پیچھے بھاگے۔ اور نثار کی ماں ان کے پیچھے گایاں دیتی ہوئی دوڑی :

"اے ہے پنڈاری کو شرم نہیں آتی! لڑے کو پھر ستا ریا اے! "

اس پر ہنسی کے انار چھوٹے۔ ساری گلی قہقہوں کے طوفان میں ڈوب گئی۔ ستری اپنا سامنہ لے کر واپس چلے گئے۔ فخر و حلاوت کی بیوی ملعت نے کھر کی کی چلمن گر کر گالی دی :

"رانا کہیں کی! مردوؤں کے پیچھے بھاگ رہی اے! "

لوگ بکھر گئے اور چاچی زور زور سے جبرے ہلانے اور اپنے آپ ہی بڑبڑانے لگی۔ اور میں بیٹھک میں آکر سوچنے لگا :

"نثار واقعی حرامی ہے! سب کی جان ضیق میں ہے اس سے۔ اسے منہ لگانا پر لے درجے کی حماقت ہوگی! "

یہ میرا فیصلہ تھا اور میں سختی سے اس پر کاربند رہتا۔ اگر اس دوران ایک اور واقعہ نہ ہو جاتا۔ جانے کیا ہو گیا۔ کہ گلی میں یرقان کی وبا پھوٹ پڑی۔ اور لوگ دھڑا دھڑا سانس مبتلا ہو گئے۔ دیکھتے دیکھتے

کئی جنازے نکلے۔ خوف و ہراس پھیل گیا۔ میں نے گھبرا کر جھٹی کی درخواست دی۔ لیکن میرے دفتر کے بڑے صاحب نہ مانے۔ نوکری سے استعفیٰ دینے کا خیال بار بار ذہن میں اُبھرا۔ لیکن یہ تو پرلے درجے کی حماقت ہوتی۔ لگے بندھے روزگار کو کون یونہی ٹھوکر مارتا ہے، لیکن اگر میں بھی بیمار ہو گیا تو۔۔۔ ؟

نکر و پریشانی کی وجہ سے راتوں کی نیند اور دنوں کا چین اڑ گیا۔ جھوک مٹ گئی۔ جسم ٹوٹنے لگا اور اس سے پہلے کہ مجھے کچھ پتہ چلتا۔ میں یرقان کی نامراد بیماری کے چنگل میں چنسن چکا تھا۔ ہسپتال میں داخلہ نہ مل سکا۔ کیونکہ وہاں پہلے ہی بہت بھڑکتی بیماری کی۔ گھر پر علاج کرنے کے سوا کوئی دوسرا چارہ نہ تھا۔ اس پر مصیبت یہ ہو گئی کہ نوکر بے چارہ بھی بیمار ہو گیا۔ اور اب تو کوئی پوچھنے والا بھی نہ رہا۔

نثار خاموش تھا۔ گلی سنان تھی۔ کبوتر بازوں کو سانپ سونگھ گیا تھا۔ ٹھیلے والوں کی آوازیں بند تھیں گالی گلوچ، لڑائی جھگڑا، ہنسی مذاق سب ایک دم بند ہو گیا تھا۔ اور ایک مکروہ و ہشت ناک سکوت ساری گلی پر مسلط تھا۔ اس سکوت کے اثرات میرے دل و دماغ پر بُری طرح چھا رہے تھے اور میں روز بروز کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ کچھ دن نوکر کام کرتا رہا۔ پھر اس کی سکت جواب دے گئی۔ اور ہم دونوں بستروں کے ساتھ لگ گئے۔ کوئی پانی پلاتا۔ اب تو یہ آسرا بھی جاتا رہا۔

اسی شام میں اور میرا نوکر ڈاکٹر کی ہمت افزائی کے باوجود زندگی سے مایوس بیٹھ تھے۔ بیٹھک کے دروازے پر دستک ہوئی۔ میں خاموش رہا۔ پھر دستک ہوئی۔ اور میں لامبھی ٹیکتا ہوا بمشکل تمام دروازے کھولنے اٹھا۔ میونسپلٹی کے بلب کی روشنی میں نثار نظر آیا۔ مسکراتا ہوا۔

”خان تم بیمار ہو؟“

”ہاں“

”تم نے کیا کیوں نہیں؟“

”تم کیا کرتے؟“

”تم دیکھ لیتے؟“

نثار اچک کر بیٹھک میں آگیا۔ اور جب اس نے نوکر کو بھی ایک طرف لیٹے دیکھا تو وہ گھبرا سا گیا، پھر گھبراہٹ پر قابو پا کر مسکرا کر پوچھنے لگا:

”خان تمہارا کھانا کون بچاتا ہے؟“

”کوئی نہیں۔ دیکھو نثار تم چلے جاؤ یہاں سے۔ یہ بیماری جھوٹ والی ہے۔ لگ جائے گی تو کہیں

کے نہ رہو گے "

میں نے تنک آکر کہا۔ اور اُس کے جواب کا انتظار کئے بنا ہی بستر پر دراز ہو کر آنکھیں ملنے لگا۔ جانے کتنی دیر ہو چکی تھی تب۔ مینر کا غلبہ تھا لیکن نثار مجھے نرمی سے جگا رہا تھا :

"خان۔ او خان ! کھانا کھا لو ! اٹھو !"

نثار کے ہاتھوں میں شفا تھی۔ اس کے ایتار اور خدمت کے جذبے نے میری مایوسی کو امید میں بدل دیا۔ اور میں زندہ رہنے کے لئے حوصلہ سے کام لینے لگا۔ دیکھتے دیکھتے بیماری دور ہو گئی۔ پچیس دنوں کے طویل وقفے کے بعد جب میں دفتر جانے کی تیاری کرنے لگا تو نثار میرے سامنے کھڑا مجھے گھورنے لگا۔ میں نے اس کی زبان میں مسکرا کر اس سے پوچھا :

"کیا دیکھ رہا ہے ؟"

"تمہیں دیکھ رہا ہوں "

"کیوں ؟"

"تم ٹھیک ہو گئے خاں۔"

"ہاں تمہاری وجہ سے، تم نہ ہوتے تو میں مر کھپ گیا ہوتا۔ ایک بات مانو گے میری ؟"

"بولو کیا کہتے ہو؟" وہ کہنے لگا۔

"دیکھو تم میرے بیٹے بن جاؤ۔ میں جس طرح تسنیم کو پالتا ہوں، پڑھاتا ہوں، اسی طرح تمہیں بھی پالوں گا پڑھاؤں گا۔ انسان بناؤں گا۔ بولو منظور ہے ؟"

نثار زور سے ہنس پڑا، ایسا کہ دوہرا ہو گیا۔ پھر ذرا سنبھل کر اپنے دونوں ہاتھوں کو سر کی طرف لے جا کر انگوٹھوں کو سینگوں کی طرح گھماتے ہوئے مجھ سے پوچھنے لگا :

"انسان کیا ہوتا ہے خان ؟"

میں چونکا۔ نثار عجیب انداز میں مسکرا دیا اور کچھ کہے بغیر ہی دوڑ لگا کر باہر نکلا۔ اور دوسرے اس کی آواز آئی :

خان کی مائی مر گئی

خان کا آبا مر گیا

دولی

ترجمہ

دوگری

نیر منیر پاڑی امیر چڑوا سبندھا سبندھا
 ننگرے اپرا گھاس چنے دا آوے چھندا چھندا
 پیراوندے رکھ کھڑوتے بلگے مے دا کھاساگی
 چپ چیاں اس ملکھے دی بلگے دی اس آساگی
 اٹھے گی کوئی اتھ فی سوجھا کھنے گی کوئی بولی
 ساتھئے بلگے کر دے کیا رانی کیا گولی
 پاڑے کچھواں چن چڑے دا ایساں اسدا سدا
 نئی لاڈیا دا چنڈ و موجیاں بلے دسا
 نیاسنی چن ایناوانگ انگ اے پیلا
 خبرے کوئے ارکھ چ سوکی اوئے دانیلا
 خبرے بنے دا ارکھے پے سیکے داتا پے ناں
 کھرے نیاں پر نکھ اوئے کردا کوئے شاپے ناں
 ایساں گے ساٹھے ٹوردا ایساں گے پاندا تولی
 جیاں جیاں کہا ر میری دوڑے دے لئے دولی
 اس بے وچ نیاسنا ٹا ستر بھی نہیں آئے
 من کبی اٹھے میرا گے پٹن توے جلے
 آؤں تو پے لی اتھ جیڑا لانے دے گئے بجا
 آں تو پیا سے نی بول جیڑاوتی دے کہنے سجا
 آؤں تو پے نی جھول جیڑی بنھی اس جانی نے
 آں توں پے نی کھچیرنی لکھی اے اس کافی نے
 جانے والی ہے۔

اندھیرا پہاڑی کے اوپر سہا سہا چلا آ رہا ہے۔ پہاڑوں
 کی چوٹی سے چاند کی روشنی چھن چھن کر آ رہی ہے۔ پہرے دیتے
 ہوئے درخت روشنی کا انتظار کر رہے ہیں اس ملک کا سنا اس امید کے
 ساتھ بندھا ہوا ہے۔ اس اندھیرے میں ایک ہاتھ کو دوسرا ہاتھ
 سمجھا ہی نہیں دیتا۔ اور کان بھی جیسے بہرے ہو گئے ہیں۔ ملکہ اور کینز
 جیسے سانس روک کر انتظار میں کھڑی ہیں۔ پہاڑوں کے پیچھے چاند
 ایسے ہنسنے ہنسنے آگ رہا ہے۔ جیسے نئی دہن دھیرے دھیرے
 اپنا گھنگٹ سرکار رہی ہے۔ اس سبستی چاند کا انگ انگ پیلا ہے۔
 معلوم نہیں کس کی چاہ میں سوکھ کر کانتا ہوئی۔ معلوم نہیں
 اسے محبت ہو گئی ہے یا بخار۔ معلوم نہیں کہ کس کی بددعا قبول
 ہو گئی ہے۔ یہ ایسے ہی ہمارے ساتھ چل رہا ہے جیسے کہا میری
 ڈولی لے چلے جا رہے ہیں۔ اس راستے میں وہ سناٹا ہے کہ پتے کی
 سرسراہٹ کی آواز نہیں ہوتی۔ میرا من کانپ اٹھتا ہے جب کہاڑوں
 کے قدم جلدی جلدی اٹھتے ہیں۔ میرے ہاتھ اس ہاتھ کو ڈھونڈ
 ہیں جو پھیر دن کے بندھن میں میرے ہاتھ میں گیا تھا۔ میں وہ
 لفظ ڈھونڈ رہی ہوں جو آہوتیوں میں کھو گیا ہے۔
 میں وہ بندھن ڈھونڈ رہی ہوں جو اس زندگی کے
 ساتھ بندھا ہے
 میں وہ کہانی ڈھونڈ رہی ہوں جو اس قلم سے لکھی

نیر منیر پاڑی امیر چڑوا سبندھا سبندھا
 ننگرے اپرا گھاس چنے دا آوے چھندا چھندا
 پیراوندے رکھ کھڑوتے بلگے مے دا کھاساگی
 چپ چیاں اس ملکھے دی بلگے دی اس آساگی
 اٹھے گی کوئی اتھ فی سوجھا کھنے گی کوئی بولی
 ساتھئے بلگے کر دے کیا رانی کیا گولی
 پاڑے کچھواں چن چڑے دا ایساں اسدا سدا
 نئی لاڈیا دا چنڈ و موجیاں بلے دسا
 نیاسنی چن ایناوانگ انگ اے پیلا
 خبرے کوئے ارکھ چ سوکی اوئے دانیلا
 خبرے بنے دا ارکھے پے سیکے داتا پے ناں
 کھرے نیاں پر نکھ اوئے کردا کوئے شاپے ناں
 ایساں گے ساٹھے ٹوردا ایساں گے پاندا تولی
 جیاں جیاں کہا ر میری دوڑے دے لئے دولی
 اس بے وچ نیاسنا ٹا ستر بھی نہیں آئے
 من کبی اٹھے میرا گے پٹن توے جلے
 آؤں تو پے لی اتھ جیڑا لانے دے گئے بجا
 آں تو پیا سے نی بول جیڑاوتی دے کہنے سجا
 آؤں تو پے نی جھول جیڑی بنھی اس جانی نے
 آں توں پے نی کھچیرنی لکھی اے اس کافی نے
 جانے والی ہے۔

ماہِ کشمیر

ترجمہ:-

عالم کس روشنی سے منور ہوا تھا
دنیا پر کس کی کریمیں بکھر گئیں؟
آسمان پر یہ کیا شور ہے؟
آخر یہ قصہ کیا ہے؟

آسمان پر ستارے کیوں خاموش ہیں؟
وہ کیا منظر دیکھ کر حیران ہیں؟
چاند نے کونسی چیز ایسی دیکھی ہے
کہ اس کا نورانی چہرہ کالا ہو گیا ہے؟
بہار کی ہوائیں کہاں محو گلشن میں؟
بلبلیں کہاں غزلخواں ہیں؟
زرگس کی زلفیں کہاں سنواری جا رہی ہیں؟
کس نے خنداں فضاؤں کو مہلکا بنالیا؟

بھنورا کہاں تلاش کرنے چلا ہے؟
زرگس کی راہ دیکھنے؟
رنگِ زاروں کی آرمگاہ میں یا سمن
کی کلی کس کا انتظار کر رہی ہے

جھرنوں کے کان میں کونسی صدا آئی
کہ انھوں نے دیوانہ رکھتوں میں چھلانگ لگائی
چمن کے چمن سیراب کر دیئے

ماہِ کشمیر

یہ کس گدگاہ پتو عالمس!
یہ کس نرہ پتیر لہو پیہ دنیا ہس
یہ کس کنگ سپر شور چھ پٹھ نبس
یہ چھ کیا پہ گانگل کیا سنا!
آگاشی تار کھ درہ لگتھ
ہے بنگلہ لگتی کیا سنا وچھتھ
کیا ڈیوٹھت زونے چھ تیتھ
تیتھ نورہ تیتھ تن گوسیاہ

ترہٹھ کتہ چھ ماران سونٹہ واؤ
کر پوٹھ نوٹن کھور چاؤ
کس مولے مس ولہ آؤ
کمر سالہ اون اسپہ ون فضا

بونبور درامت ترہار نے
میرزے کتہ گار نے
کس روز ہی تھنر پرار نے
آرن کر تھ آرام گاہ!

گیہ پاتہ جنن کوہ شچہ کنن
تھہ پان لوکھ منن
سگہ وکھ چمن اندر چمن
رنگاہ رنگو گل پھول سٹاہ

کہاں وہاں کے کھیتوں کی جوانی پھٹی پڑتی ہے؟
گلشن کی مستیاں کہاں اڑی پڑتی ہیں؟
شراب کے لبریز جام لئے کہاں منتظر ہے؟

واں دُوری آئو ولہ سنس
کھولہ زن چھ دراٹری گلشنس
مس کھاسی بربر چاونس
تو شان کتہ سنہ سا قینا!

بادام کے شگونیوں پر بہار آگئی ہے
حسیناؤں کے ناز و چند ہو گئے
کتور قمریوں اور میناؤں کو
یہ بھاگم بھاگ ہے۔

پھولی پوش بادم دارہ نی
کھوٹ پوش رنگہ اچھ دارنی
کتوری قمرن ہارہ نی
تربہ ترب چھہ کیا ترلہ لاکیا

کہاں پر محو پر واز تلیوں نے
سرخ کے گرد طواف کرنے شروع کئے؟
جان دیکر آرزو کو شاداب رکھا؟
اس میں آخر راز کیا ہے؟

کتہ وڑہ و بنوینہ پو خیر و
سور شمعہ ہس پتھ گتھ کرد
زودتھ امارس گوڈ برو
سیر کیا اتھ اندر راز کیا!

کہاں ہیماں، ناگی راج کو پا گئی؟
کہاں آسمانی حوروں نے مسکن بنایا؟
کہاں پریاں گیت گانے کے لیے جمع ہوئیں؟
کہاں فرشتے کھل کھیلنے آ پہنچے؟

ہی مالہ کتہ لوٹ نا گرائے
کتہ سورگہ حور و شہرہ جائے
کوٹ و گنہ و پنہ و پنہ پانہ آئے
کور کتہ ملاکو گنہ نا

کہاں پر شاداب میناؤں اور مرغزار پہاڑ ہیں
جہاں بھیر بکریاں بے فکری کے عالم میں گھومتی ہیں
کہاں جن کی دہن کا سنگار کر کے
اہل عشق نے اپنے حوصلہ کی جی کھول کر داد دی ہے؟

کتہ نیجہ بربر نیہ تہ نییری
فیران بے پھڑک ڈھالو تہ تیری
کتہ حنہ مہرینہ شیر شیر ی!
بور لول دلدارو سبھاہ

وولہ از بو باوئے تو درتن
شبورن تہ پیرن کتہ بدن
پتھ دینشہ تھی و ن عالم
بتر اث پیٹھ و و تھ جنتا!

آج تجھے بتا دوں کہ فطرت نے کہاں
اپنے بدن کی زینت کا سامان کیا ہے
اس جگہ پر نظر پڑتے ہی عالم پکار اٹھا ہے
کہ زمین پر جنت آئی ہے

ایسی سہ زمین تو اور کوئی نہیں
ایسی اچھی ذات کسی کی نہیں
اس کے بغیر ہماری آرزو ہی کیا ہے
اسی پر ہمیں اپنی جانیں بچھا کر رہیں

بیتھ ہش نہ بیٹہ بتراتھ کا نہہ
بیتھ ہش نہ بیٹہ رُڑ ذات کا نہہ
بیتھ رُس نہ کتہ اسہ بات کا نہہ
بیس پتھ کمرن پتہ زو قد

ہماری یہ رازی بھارت ماتا کا تاج ہے
ہماری یہ ماں خندہ زن اور خوش مزاج ہے
عموں کا علاج ہے تو بس یہی
یہ کشپ بابا کا شاہ کار ہے
یہ مکتا پتہ کا اونچا پرچم ہے
یہ اونٹنی ورن کا جاہ و حشم ہے
مست بولہ کی گردن کا خم ہے
یہ دانش کی شارہ ہے

جہاں جھروکہ مہتاب میں بدشاہ رہتا ہے
عدل اور انصاف کا نشان بن کر
انسانیت کا راز داں ہے
دہ زعفران کے وطن کی بارگاہ ہے
دہ کشمیریوں کی مہربان ہے
ہندوستان کا فکر و شعور ہے
محبت اور اتحاد کا نشان ہے
اور انسانیت کی آن بان

اسے لے لے اپنی آغوش میں پالا ہے
تمہاری شہی اور سدرہ ماجی کے دشتِ شفقت میں بیٹا ہے
ارنی نے اسے اشکوں کے پانی سے نہلایا ہے
یہ دل والوں کی راحت کا سامان ہے

چھبہ لے لے لے لے لے لے
نندہ ریشو صدر ماحی پراؤ مٹر
اشہ وانیہ ارنہ چھبہ ناؤ مٹر
سوہ چھبہ دردین ہند راجھا

جہاں باپ کو روشنی کی کرن نظر آئی
وہ بھی ماحول کی گھٹا ٹوپ تاریکی میں
یہاں کے لوگ ابتداء سے ہی
شیر و شکر ہو کر رہے ہیں

تینہ باپو سس آمز نظر
اکھ گاکشہ لٹہ نہہ گٹہ اندر
خلقت مٹیج شیر و شکر
روزاں آئے از ابتداء

مادر کشمیر یہی ہے اس سے پیار کر
دن رات اس کی پہرہ داری کر
اپنی جان دے کر اس کی عظمت قائم رکھ
حلیم جب ہی تو مہربا کا مستحق ہوگا

سودہ چھ ماہ کشمیر نش لول بہر
دوہ رات روز سس پہرہ در
پان آلہ وقتہ رتھ سس بھر
ادہ چھوٹی حلیمو مرجبا

الوزار ابو الکلاہ

ربا تصویر

مؤتبہ:- علی جواد زیدی

مولانا ابوالکلام اپنی ذات سے ایک انجن تھے۔ اور ان کی ہر گسیر شخصیت میں ایک تمدن سمٹ
آیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد جن کشمیر کی تقریبات کے سلسلے میں سرینگر میں کل ہند پیمانے پر ایک محفل
مناظرہ منعقد ہوئی جس میں ملک بھر کے مشاہیر علماء ادباء نے مولانا مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں
پر مضامین پڑھے۔ اور ان پر بحث ہوئی۔ اس ساری روئداد کو اب خوبصورت طباعتی اہتمام سے
شائع کیا گیا ہے۔ مولانا مرحوم کے سوانح اور انکار کے باب میں یہ کتاب حوالہ کی دستاویز
کی حیثیت رکھتی ہے۔

مسلے کا بیتہ:- جموں اینڈ کشمیر ایڈیٹری آف آرٹس، کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

مارچ ۱۹۶۲ء

کشمیری زبان اور شاعری

مصنفہ :- عبد الرحمان آزاد

کشمیری زبان کے شاعر انقلاب کی عمر بھر کی تحقیق و تفتیش کی حامل

اس کتاب کو پہلی مرتبہ کلچرل اکیڈمی کے انتہام سے تین جلدوں میں شائع کیا جا رہا

ہے۔ پہلی جلد جو شائع ہو چکی ہے۔ کشمیری زبان کی سائنات اور اس کے تاریخی ادوار

کے اہم مباحث پر محیط ہے۔ کشمیری زبان سے دل چسپی رکھنے والے ہر طالب علم کے لئے لازمی

دستاویز ہے۔

اس پتہ پر دستیاب ہو سکتی ہے

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز

سویٹنگس

عَنْزَل

اے ہنسنے والو تم سے مرا اک سوال ہے
 دیکھا ہے اُن کو بھی جنہیں ہنسنا محال ہے
 غم اور زندگی سے جدا ہو محال ہے
 جس کو نہیں لال اُسے بھی لال ہے
 شکوہ کریں کہ شکر عجب اپنا حال ہے
 وہ زندگی ملی ہے کہ جینا محال ہے
 دامن جھٹک کے تم تو الگ ہو گئے مگر
 مجھ کو تمام عمر سنبھلنا محال ہے
 یا مدتوں سے ترک تعلق پہ ناز تھا
 یا مل گئے ہیں وہ تو وہی دل کا حال ہے
 یہ ہے بہارِ توبہ شکن وہ ہے میکدہ
 اے محتب چلا میں ترا کیا خیال ہے
 اُن کے کرم سے بھی نہ کوئی بات بن سکی
 پہلے بھی جی نہ ڈھال تھا اب بھی نہ ڈھال ہے
 ہم نے اُنہیں قریب سے دیکھا ہے اے خار
 اپنا جو حال ہے وہی اُن کا بھی حال ہے

منتخب منظومات

کشمیری زبان کے مشاہیر شعراء کو بیرون ریاست سے متعارف کرنے کے لئے کلچرل اکیڈمی کی طرف سے منتخب منظومات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں شعراء کی سوانح اور ان کے رنگ کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے منتخب کلام کو اردو ترجمہ کے ساتھ حسین پیرائے میں زیور طبع سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک اللہ وید، پرمانند، رسول میر، مقبول کرادواری — وہاب حاجی، حقانی، شمس فقیر، عبدالاحد نادم، مہجور اور آزاد کے کلام کو شائع کیا جا چکا ہے

تفصیل

مندرجہ ذیل تہہ سے معلوم کی جاسکتی ہیں :-

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز

سری نگر

میری نظر میں

انشاء اللہ خاں انشاء

عہد اور فن ————— مصنف اسلم پرویز ناشر: مکتبہ شاہراہ دہلی

قیمت: چار روپے۔ سائز: ۳۰ × ۳۰ صفحات ۲۵۶

شعراے متوسطین میں انشا اپنی رنگارنگ شخصیت، شعور، علمیت، ایجاد پسند و ہنگامہ خیز طبیعت، تخلیق کی کثرت اور مطالعہ و مشاہدہ کی وسعت کی وجہ سے ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے دبستانِ دہلی میں آنکھیں کھولیں اور پھر زمانے کو کمرٹ بدلنے دیکھ کر محفلستانِ لکھنؤ میں چلے آئے اور اپنی بونلم و نیوں سے وہ دعو میں مچائیں کہ پوری صدی گزر جانے کے بعد بھی ان آوازوں کی گونج سناٹی دے رہی ہے۔ قسمتی سے کبھی ان ہنگامہ آرائیوں نے انشا و مصحفی کے باہمی جھگڑوں کی نوعیت، اختیار کی اور کبھی لکھنؤ اور دہلی کے نزاع کی۔ اور اس میں خود انشا کی شخصیت دب سی گئی۔ سب سے پہلے غالبؒ ۱۳۵۷ء میں مولوی عبدالحقؒ نے ”دریائے لطافت“ کو مرتب کر کے انشا کی طرف از سر نو توجہ مبذول کرائی اور تحقیق و تدقین کا ایک نیا موضوع پیش کیا۔ ”رانی کینکی کی کہانی“، ”مکلیات“ اور ”لطائف السعادت“ باقاعدہ ترتیب کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں اور انشا کی زندگی اور فن کے کئی پہلوؤں پر مزید روشنی پڑی ہے۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے بھی انشا کے بارے میں پہلے ایک تحقیقی تصنیف کی تھی۔ اب اسلم پرویز کی یہ کتاب انشا پر پہلی مبسوط تحقیقی تخلیق ہے جس میں انشا کے حالات، سیرت اور فن پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

انشا کی شخصیت اور ان کا فن دونوں ہی مابل نزاع رہے ہیں۔ بہت دنوں تک تو متوازن رائے قائم کرنا ہی مشکل معلوم ہوتا تھا۔ خوشی ہے کہ اسلم پرویز نے ایک محقق کی غیر جانبداری اور توازن کو ہاتھ سے

کہیں بھی جانے نہیں دیا ہے۔ انہوں نے اس بات کو واضح طور سے لکھا ہے کہ فارسی کے تشبیح میں دلی گم
 ریختہ نے ایہام گوئی کے دامن میں پناہ لی۔ حاتم، ناجی، بکرنگ اور مصنفین وغیرہ اسی رجحان کے حامی ہیں۔
 خان آرزو جیسی عظیم ادبی شخصیت بھی ایہام گوئی اور ہندوستان کے فارسی شعرائے متاخرین کے فنی روایات
 کی طرف راہ تھی۔ انشا، جراث، رنگین، مصحفی وغیرہ یہی روایات لے کر لکھنؤ پہنچے اور ایک نئے ادبی مرکز
 کے بانی ہوئے۔ لیکن انہوں نے انہیں روایات کو اپنایا اور آگے بڑھایا۔ جو وہ دلی سے اپنے ساتھ لائے
 تھے۔ فرق یہ تھا کہ دلی میں ایک عظیم سلطنت اپنے جاہ و جلال سے عاری ہوتی جا رہی تھی اور وہاں تہذیب
 کی فضا میں تصوف اور داخلیت بھی پروان چڑھنے لگے تھے۔ لیکن ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ اس
 کے لئے مرزا مظہر جان جاناں کو باقاعدہ تحریک چلائی پڑی تھی۔ اور اس مہم میں خان آرزو دلی کے حریف
 تھے۔ مظہر کی تحریک فضا ئے یاس سے ہم آہنگ تھی۔ اس لئے دلی کی شاعری کا جزو بن گئی۔ اگرچہ صنائع
 و بدائع کی شاعری ظفر اور ذوق کے زمانے تک برقرار چلی آئی۔ لکھنؤ میں بے فکر ی اور عیش کی فضا تھی۔ لیکن
 یہاں کہیں سے نئے تخلیقی اشارات نہیں مل رہے تھے اس لئے فارسی اور اردو کا روایتی لہجہ باقی رہا۔
 اور اسی میں گل بوٹے کھلائے جاتے رہے۔

لیکن کچھ نئے عناصر بھی وہاں ابھرے۔ طویل نظموں، قصیدوں، مثنویوں، ہجوؤں پر زور دیا گیا۔
 نثر کو فروغ ہوا، زبان سے فارسیت کا ذوق لبادہ تار گیا اور منجھ بھجھ کے ایک صاف ستھری زبان وجود
 میں آئی۔ مشکل یہ تھی کہ روزمرہ اور محاورہ کی زبان میں مضامین عالیہ کا ادراک کرنا ناممکن تھا۔ اس لئے پیش پا
 افتادہ مضامین اور عامیانه خیالات پر سٹراٹجی پڑے۔ کسی نے عورتوں کی زبان لکھی، کسی نے نجی صحبتوں کے
 نقشے بنائے، کسی نے توڑتوں میں سے جو تم پیراز تک نوبت پہنچائی، اکثر اخلاق و سنجیدگی تک کو بالائے طاق
 لکھ کر لوگ کھل کھیلے۔ ادھر شاعری مدرسوں میں چلی گئی۔ علماء و صلحا نے فنی اور لسانی مؤسساں کیں، گیت
 لکھے گئے، دوہے نظم ہوئے، پہیلیاں تصنیف ہوئیں۔ نظریہ یہ تھا کہ اردو کو ایک نئی کی رتبہ اٹھا کر ایک باقاعدہ
 زبان کا مرتبہ دیا جائے۔ انشانے ”دربائے لطافت“ میں صاف صاف لکھا ہے:-

”مہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا۔ عربی ہو یا فارسی، ترکی، ہریان، مربانی، پنجابی ہو یا پوربی

ازروئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے

تو بھی صحیح ہے۔ اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت و غلطی اردو

لے مترجم کیفی دہلوی ص ۳۵۳۔

شیرازہ

کے استعمال پر موقوف ہے۔ کیونکہ جو کچھ خلافت اُردو ہے غلط ہے اور جو کچھ موافق اُردو ہے صحیح ہے۔ گواصل میں صحت نہ رکھتا ہو۔

لیکن اس نظر یہ کایک اور پہلو بھی تھا وہ یہ کہ میر حسن، میر تقی میر وغیرہ (یہ حضرات بھی دلی چھوڑ کر لکھنؤ آئے تھے) کے یہاں فارسی کی اچھی روایتوں کا جو چٹخارا ملتا ہے اُس سے انشا کی نظر ضرور ہٹ گئی اور پھر ان کا ہنسٹو پن اور سپاہیانہ بانگین ہر چیز پر چھا گیا۔ جب وہ جنوں کو 'اسنادجی' اور خلیفہ کہہ کر لٹکارتے ہیں اور 'پہلوانی' دکھانے کے لئے 'نغم ٹھونک' کر آنے کی دعوت دیتے ہیں تو یہ مجنوں اور جنوں دونوں ہی ہماری ادبی محفل میں کچھ اجنبی اور اٹھائی گیر سے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ "ایڈ ایڈ" کے انگریز ایشیا لینا، اور لوٹنا، شناسٹ چھڑباں کھانا اڑاڑنا توڑنا چاہے خالص اُردو محاورے ہوں لیکن یہ مروجہ غزل کے مزاج کے موافق نہ تھے۔ مانا کہ اظہارِ علیت کے لئے یہ ضروری تھا کہ آنکھ میں تین رطوبتیں، سات پردے، دس عقول اور دس مدرکات گنائے جائیں لیکن ان کے یک جا کر دینے سے شعر تو نہیں بنتا۔

نہیں عجائب کچھ آنکھ ہی میں، رطوبتیں تین سات پردے

عقول دس، مدرکات دس ہیں، سو کرتے رہتے ہیں کام تینوں

مانا کہ اس میں اعداد کے یک جا نظم کر دینے سے صنعت بھی پیدا ہوگئی، لیکن شعر؟ اس میں مصابحی کو بھی دخل تھا اور بہت کچھ خرافات سرکار کے اشارے پر نظم کرنا پڑتے تھے اور جیسا کہ "لطائف السعادت" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خود سرکار بھی افراط و تفریط کی پروا نہیں کرتے تھے اور ان باتوں کا مزوڑاٹتے تھے لہذا یہ بے راہ رویاں انشا کے یہاں نظر آنے لگیں۔

اسی دور میں خلافت وضع فطری اظہارِ عشق پر علمائے وقت نے اودھ میں پابندیاں لگا دیں اور سبزو رخسار وغیرہ کا استعمال ممنوع قرار پایا تو شعرانے آسپل، مسی سرہ پان، پازیب وغیرہ کا سہارا لے کر عشق کو فطرت کے قریب کیا۔ لیکن پردے کی سختیوں اور سماج کی قدغن کے باعث عشق مجازی صرت بازاروں کے پھیرے لگانے لگا۔ یہاں فحش نگاری سے دامن بچانا ناممکن تھا۔ اسلم پرویز نے ایک بیدار ذہن نقاد کی طرح انشا کی غزلوں میں جو ہوس پرستی نظر آتی ہے اسے صحت مند کہا ہے۔ کیونکہ کسی جنسی بیماری میں مبتلا نہیں ہے۔ لیکن بازارِ عشق میں وہ گہرائی اور گرمی کہاں جو دوسرے دلوں کو بھی برما سکے۔ اس لئے یہ ایک خاص، تماس کے ذہنوں کی تفریح کا آلہ تو بن سکتا ہے لیکن اچھی شاعری کا موضوع نہیں۔

اسلم پرویز نے انشا کی بے اعتدالی اور پھکڑ پن پر کڑی تنقید کی ہے لیکن انہوں نے انشا کے

کلام کے ہندوستانی عناصر کی تعریف بھی کی ہے۔ انہوں نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے:-

”انشا اور نظیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری میں نہ صرف ہندی الفاظ و محاورات کو جگہ دی بلکہ ہندوستانی عناصر کو بھی داخل کیا۔ نظیر کی زیادہ تر توجہ نظم کی طرف رہی۔ انشا کو نظیر پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے اس نئی طرز کو غزل میں رائج کیا انشا کی شاعری ان امکانات کو واضح کرتی ہے کہ غزل میں ہندوستانی عناصر کے سموئے جانے کی گنجائش ہے۔“

”مذکرہ نویسوں نے بھی انشا کی بذلہ سخی، شیریں گفتاری، ندیم پیشگی، کلیم اندیشگی، ظرافت، خوش اختلاطی، شیریں زبانی، ذہانت وغیرہ کی تعریف کی ہے اور ان کے حریف مقابل مصحفی، تاک نے ”ہمہ کلاش در عالم ظرافت از کیفیت عالی نیست“ لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انشا کو انہیں کے پیالوں سے ناپنا اور ان کے عہد کے معیاروں پر جانچنا چاہیے۔ اسلم پرویز نے زیر نظر کتاب میں ہر پہلو پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ پھر بھی ایک پہلو ترشہ زدہ گیا ہے۔ خود زبان اردو کی تشکیل و تدوین و توسیع میں انشا اور ان کے ساتھیوں نے جو کام کیا ہے اور کون اسکول کی ان روایتوں کو جو دہائی میں پس پشت ڈال دی گئی تھیں انہیں جس طرح دوبارہ زندہ کر کے آگے بڑھایا ہے اور ہندوستانییت کی فضا قائم کی ہے۔ اس پر ذرا مزید تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر یہ لوگ اور ان کی جدت طرازیں نہ ہوتیں تو مسدس نگاری کا وہ سلسلہ کیسے بڑھتا جس پر ہماری موجودہ شاعری کی شاندار عمارت کھڑی ہوئی۔ بہر حال اسلم پرویز نے ایک قابل مطالعہ موضوع پر ہمیں ایک قابل مطالعہ تصنیف دی ہے۔ ان کی عربی و ریزی، وقت نظر و وسعت مطالعہ لائق داو ہے۔ یہ کتاب اردو کے تحقیقی ادب میں ایک مہایت ہی خوشگوار اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔“

خیمہ گل

از محمد علی تاج

ناشر: مکتبہ افکار - بھوپال ۱۰۔ طے کا پتہ: پیولن بک ڈپو، ابراہیم پورہ بھوپال
ضخامت: ۹۶ صفحات (۳۰×۲۰×۱۶ سائز) ۵۰ قیمت: ڈیڑھ روپیہ ۵۰

محمد علی تاج کی غزلوں کا یہ مختصر مگر منتخب مجموعہ اپنی ضخامت سے نہیں بلکہ اپنی فنی ماہیت کے اعتبار سے

ماریچ ۱۹۶۲ء

پرکھے جانے کا مستحق ہے۔ اوھر چند برسوں میں غزل نے جو سنبھالا لیا ہے اس کی بھرپور نمائندگی اس مجموعہ میں ہوتی ہے۔ "خیمہ گل" کے مصنف کا عشق ہمہ گیر ہے جو فرد سے کائنات تک پر چھا جانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یہ ہجر زدہ اور پاشکستہ ہو کر بھی عمل کی ہمت رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تاج کے شعروں میں محبت کے سوز و گداز کے ساتھ ساتھ اگر میں یہ ترکیب استعمال کر سکوں، ایک "جرسیت" ہے لیکن اس جرس کی آوازیں بھی ایک طرح کی گھلاوٹ ہے۔

تاج بہت کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن اس کا انداز کلام نامحاذ یا خطیبانہ نہیں ہے۔ وہ اپنے جنونِ شوق کی گرمی دوسروں کو محسوس کرتا ہے۔ اور پھر ان کی ہمدردی حاصل کر کے اُن سے رازدارانہ انداز میں اپنے دل کا سارا درد اُن کے پہلو تک منتقل کر دیتا ہے۔

نہ پاؤں تھمتے ہیں اپنے نہ حوصلے دل کے	سنا ہے جب سے کوئی خار زار راہ میں ہے
یہ سرد سرد تارے دھواں دھواں مہتاب	جو دل کو پھونک لے وہ چاندنی کہاں سے لائیں
جاگ اٹھے ہیں نوکریں فکر سحر تابہ سحر	پیار کے خواب مگر نہیں دیکھے جاتے
بس اک لگن ہے کہ روشن ہے شمع سی دل میں	فغانِ نیم شبی ہے نہ گریہ سحری
اے مہر نمنا، جاگی ہوئی آنکھوں میں	کاٹا سا کھٹکتا ہے جسم سحری کب سے
آکے بیٹھا تھا کہ کچھ وضع محبت رہ جائے	جار ہا ہوں کہ پھٹل کبھی ایسی تو نہ تھی
اے چنگاری راکھ نہ بن	پھونک دے میرا ہی دامن
مجھ میں اپنا عکس نہ دیکھ	میں ہوں اک ٹوٹا درپن
تم بھی بے مہر دہر بھی ظالم	دارغ دل سے کہ زخم سر سے بچیں!
اے دردِ عشق یہ بھی کوئی دوتی ہوئی	مدت سے زندگی ہے تماشا بنی ہوئی
غمِ دنیا کی جلتی دوپہر میں	غنیمت ہیں تری زلفوں کے سائے

تاج میں وہ ناقابلِ تسخیر انا بھی ہے جو جوانی کا طرہ امتیاز ہے۔ جو نقش پا پر چلنے سے کترنا ہے اور اپنے لئے نئی راہیں ڈھونڈتا ہے۔

بھٹکتے لاکھ مگر منزلیں تو پالیتے	ہر اعتماد ترے نقش پائے چھین لیا
مری انا کو گوارا نہ ہو سکی خیرات	تری نگاہ مری چارہ گمر تو ہو جاتی

لیکن تاج یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس کا رازِ حیات میں صبر "انا" ہی کافی نہیں ہے۔

تمام فحش و شاعری سے کچھ نہ ہوا وہ رات ہے کہ مری روشنی سے کچھ نہ ہوا
 قنوطیت کو ہلکی سی پھیر کر کبھی اُس پر برس ہی پڑتی ہے۔ خاص کر جب وہ اپنے ساتھیوں کے بدلتے
 ہوئے تیور دیکھتا ہے یا حاصل سفر پر غور کرنے لگتا ہے۔

جن کے نعموں سے لرز جاتی تھیں راتیں وہ بھی خواب گاہوں میں باسید سحر بیٹھے ہیں
 حاصل راہ یہی، حاصل منزل ہے یہی اپنے دامن میں لئے گرد سفر بیٹھے ہیں
 اور پھر اُسے احساس ہوتا ہے کہ یہ منزل مقصود تنہا رومی سے طے نہیں ہو سکتی تب وہ اپنے انکار کو اس
 نقطے میں نظم کرتا ہے۔

میں چاہتا ہوں نظام کہسں بدل ڈالوں مگر یہ بات فقط میرے بس کی بات نہیں
 اٹھو اٹھو مری دنیا کے عام انسانو یہ سب کی بات ہے دو چار دن کی بات نہیں
 لیکن میں آپ کو آگاہ کر دینا چاہتا ہوں کہ تاج کے یہاں صرف عصر بات ہی نہیں ہیں اس کا
 لغزل بے جا رہیلا ہے اور اس کی محبت میں ہلاکی ارضیت ہے۔

مرے پیار کی دھوپ پڑتے ہی دیکھو وہ چہرہ گلابی ہوا جا رہا ہے
 حسن کی رائے تو کوئی پوچھے عشق کی سادگی کے بارے میں
 کہیں موتی کہیں تارے کہیں پھول دہریسری ہی قبا ہے جیسے
 تیری نظروں کو ہوا کیا جو جھبکی جاتی ہیں ہم تری راہ میں مٹ کر بھی لیشیمان نہیں
 وہ قیامت جسے کہتے ہیں زمانے والے دل شاعر سے بچے گی تو گزر جائے گی
 میں نے جان بوجھ کر وہ اشعار یہاں درج نہیں کئے ہیں جنہیں مُقَدَّمہ نگاروں نے منتخب کر لیا ہے۔ تاج
 نے کہا ہے کہ

نہ زعم فن نہ غرور سخن، نہ فخر شعور

مری غزل میں نہیں کچھ خلوص فن کے سوا

لیکن جس میں خلوص فن موجود ہے اُسے چاہیے بھی کیا؟ مدتوں کے بعد ایک صاف ستھرا مجموعہ غزل پڑھنے
 کو ملا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ بھی شریک لذت ہوں۔

علی جواد زیدی

مارچ ۱۹۶۲ء

۱۴۴

غیر ازہ

دو ماہی شیرازہ سرینگر

جلد ۱ شماره ۳ سمپوزیم نمبر ۲ مئی ۱۹۶۲ء

مجلس مشاور	منگراں
جیا لال کول	علی جواد زیدی
صاحبزادہ حسن شاہ	مدیر مسئول
رام ناتھ شاستری	محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویج
سرینگر

طابع و ناشر سکریٹری جموں اینڈ کشمیر ایڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز

مطبع کوہ نور پریس - لال کنواں - دہلی

قیمت سالانہ دس روپے

فی شمارہ دو روپے

سمپوزیم نمبر ۲ دھاتی روپے

سرورق
یاد محبوب میں اختر شماری
جموں قلم — فن کار ولد
اٹھارہویں صدی کے اداس کی تصویر

شیرازہ سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :-

محمد یوسف ٹینگ مدیر شیرازہ

جموں اینڈ کشمیر ایڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز
سری نگر

ترتیب

علی جو اذریدی

حرف آغاز

۵

تاریخ و ثقافت

گور دھن سنگھ

۱۳

تاریخ جوں کا ایک سنہری باب

ہنس راج پنڈو ترا

۲۰

ڈگر کے قدیم باشندے

۳۰

صاحبزادہ حسن شاہ

اُسارو

۴۰

کشمیر — اردو کا اُبھرنا مرکز

حامی کاشمیری

۴۹

اردو ناول — ایک جائزہ

علی عباس حسینی

۶۳

اردو تنقید — نئی راہیں

راجندر ناتھ شیدا

۷۷

اردو ادب اور قومی یک جہتی

مسعود حسین خاں

ہندی

۸۶

جوں و کشمیر میں ہندی کی ترویج

دھرم چند پرشانت

۹۳

جاڑے کی ایک شام (نظم)

موسن لال نراش

سنسکرت

۹۶

(ابھیوگیت اور اُن کا ادب)

گنگا دت شاستری

ڈوگری
بنی لعل گپتا

۱۰۳

ڈوگری ادب — دور جدید

گشمیری
اختر محی الدین

۱۳۰

ظاہر باطن (افسانہ)

منظومات
رساجا ودانی

۱۳۶

غزل (کشمیری)

تزلوک چند کوثر
ارشاد صدیقی

۱۹

غزل

۴۸

غزل

۶۲

غزل

کمال صدیقی
عرش صہبائی

۱۳۵

غزل

مایری نظر میں

۱۳۷

”ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں“

علی جواد زیدی

۱۴۱

”گل رعنا“

محمد یوسف ٹینگ

۱۴۲

”مضرب“

۱۴۳

”کاشرہ نثرچ کتاب“

حامد ی کاشمیری

حرف آغاز

نیا مالی سال شروع ہو گیا اور ہم نے بھی تازہ عزائم کے ساتھ کئی نئی سمتوں میں قدم اٹھایا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ آغاز بھی بہت اچھا ہوا ہے۔ ہم ادھر کئی برس سے یہ سوچ رہے تھے کہ ہند ایرانی موسیقی (یا صوفیانہ کلام) کے تحفظ و بقا کے لئے کوئی سٹوڈنٹس فونڈ اٹھائیں لیکن کوئی باقاعدہ اسکیم مرتب نہیں ہو پا رہی تھی۔ اس راہ میں کئی مشکلیں تھیں۔ سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ موسیقی عوامی فن کاروں کے ہاتھوں ہی چل رہی تھی اور ان کی اکثریت کسی مدرسہ یا اسکول کی تربیت یافتہ نہیں تھی۔ ان میں سے کوئی بھی مقام بندی (Notation) کے جدید طریقوں سے واقف نہیں تھا۔ سب سے اہم استاد رمضان جو اب کافی سن رسیدہ ہو چکے تھے اور ان کے علمی تعاون کے بغیر یہ کام آگے نہیں بڑھ سکتا تھا۔ مقام بندی کے علاوہ اس کی بھی ضرورت تھی کہ کوئی ایسا ادارہ ہو جو اس مقام بندی کے ماتحت تعلیم و تدریس کی ذمہ داری سنبھالے اور آئندہ نسلوں کو اس فن کی تحصیل پر آمادہ کرے۔ اس فن کی تدریس کو عام کئے بغیر اس کی بقا کی ضمانت مشکل تھی کیونکہ وادی بھر میں ہند ایرانی موسیقی یا صوفیانہ کلام کے جاننے والے گنے چنے ہی رہ گئے ہیں اور ان میں سے بھی سب تمام مقامات سے واقف نہیں ہیں۔

کچھ دنوں پہلے صوفیانہ کلام کی مقام بندی کا کام ریاست کے محکمہ تعلیم میں شروع بھی ہوا تھا اور کلاسیک موسیقی کے استاد ماسٹر شیو پوری نے صوفیانہ کلام کے سب سے بڑے ماہر استاد رمضان جو کے تعاون سے چند مقامات کی مقام بندی بھی کی تھی۔ ٹریننگ کالج کی جانب سے ایک جلد شائع بھی ہوئی۔ لیکن بعد میں یہ کام بھی ”نقش و نگارِ طاقِ نسیاں“ ہو گیا۔ جناب بخش غلام محمد صاحب وزیر اعظم کشمیر، جو خوش قسمتی سے ہماری اکادمی کے چیرمین بھی ہیں، اس صوفیانہ موسیقی کے دلدادہ ہیں۔ جب سے اکادمی قائم ہوئی ہے وہ برابر اس کی تاکید فرماتے رہے ہیں کہ اس فن کے تحفظ کے لئے تمام ضروری

اقدامات فوراً ہونے چاہئیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں چند ٹیپ ریکارڈز خریدے گئے۔ ٹیپ میں مدد
بندی شروع ہی ہونے والی تھی کہ اس نزاکت کا علم ہوا کہ سبھی استادوں نے اس علم کو سینہ بسینہ
حاصل کیا ہے اور ان کے طرزِ ادا میں بھی فرق ہے۔ مقامات کی بندش کرتے وقت ان انفرادی
اختلافات اور امتیازات کو بھی سمونا اور سمیٹنا ہوگا۔ اور مدد بندی کافی وسیع پیمانے پر کرنی ہوگی۔
تبھی مقام بندی کا کام باقاعدگی سے ہو سکے گا۔ یہاں آکر گاڑی رُک سی گئی۔ سوال یہ تھا کہ
ان اختلافاتِ طرز میں بنیادی طرز کو نسا مانا جائے اور کن اختلافات کو گھرانوں کا فرق قرار دیا جائے
یہ کام تحقیق طلب تھا اور صاحبانِ علم کی توجہ کا محتاج۔

صاحبانِ علم میں فارسی کے دو شاعر جناب شمس الدین حیرت کاظمی اور جناب فطرت کاظمی
ہی ایسے ہیں جنہوں نے ہندوستانی موسیقی کو ایک فن کی حیثیت سے حاصل کیا ہے اور ہندوستانی
موسیقی کے ماہرین میں شیو پوری صاحب اور سو پوری صاحب فنِ مقام بندی کا بھی علم رکھتے ہیں
اس کے علاوہ اکادمی کے عمران میں، مس ضیاء دہانی اور اقمیران میں ہریش بھردراج صاحب بھی
اس تحقیق اور علمی کام کی نزاکتوں کا علم رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس سال کے آغاز ہی میں ہم نے ان تمام
حضرات کے علاوہ استادانِ فن، خاص کر رمضان جو صاحب اور تبث بقالی صاحب کو
رحمتِ مشاورت دی۔

اسی دوران میں ہمیں یہ معلوم ہوا کہ ایک جواں ہمت اور جواں سال موسیقار، عبدالعزیز صاحب
صوفیانہ کلام کی مقام بندی انفرادی طور پر کر رہے ہیں، ہم نے انہیں بھی بلایا اور اکادمی کے
دفتر میں ان تمام موسیقی نوازوں کے اجتماعات ہوئے۔ پتہ چلا کہ عبدالعزیز صاحب اب تک کوئی
۲۳ جلدیں مرتب کر چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کام کو ضائع نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن اس کو اختیار کرنے
کے پہلے یہ پرکھ لینا بھی ضروری ہے کہ یہ مقام بندی سائنسی لائنوں پر ہوتی ہے یا نہیں۔ چونکہ
شیو پوری صاحب نے یہ کام پہلے بھی کیا ہے اور ان کا خود ایک موسیقی کا اسکول بھی ہے جہاں
وہ موسیقی کی تربیت مدلوں سے کر رہے ہیں اور مقام بندی کے اصولوں سے واقف بھی ہیں اس
لئے یہ طے کیا گیا کہ عبدالعزیز صاحب اور شیو پوری صاحب باہم مل بیٹھیں اور یہ دیکھ لیں کہ یہ
مقام بندی بھات کھنڈے کی مقام بندی کے اصولوں پر پوری اترتی ہے یا نہیں، امید ہے کہ یہ
کام ہفتہ عشرہ میں مکمل ہو جائے گا اس کے بعد عبدالعزیز صاحب جو خود بھی اچھے موسیقار ہیں ان
میں ۱۹۶۲ء

مقامات کو اسی مقام بندی کے مطابق استادوں کے سامنے لگا کر سنائیں گے اور اگر وہ بھی یہ فیصلہ کر دیں گے کہ یہ مقام بندی درست ہوتی ہے تو صوفیانہ کلام کی مقام بندی کی جو جلدیں تیار ہیں ان کی نویری طور پر اشاعت کا انتظام اکادمی کی جانب سے کر دیا جائے گا۔

لیکن یہ بھی تصویر کا ایک ہی رخ ہے۔ اس کے بعد اس مقام بندی کو عام کرنے اور طلباء تک پہنچانے کا کام رہ جاتا ہے۔ اس کے لئے موسیقی کے اسکولوں کے اساتذہ اور عام کالجوں اور اسکولوں کے موسیقی کے استادوں کے لئے ایک ریفرشنگ کورس کا اکادمی کی طرف سے انتظام کیا جائے گا۔ جس میں ہند ایرانی موسیقی کے تمام ماہر جیسے استاد رمضان جو اور استاد تبت بقالی اور استاد قالیق باغ وغیرہ اپنے اپنے انفرادی طرزوں سے عجمی تربیت پانے والے اساتذہ کو آگاہ کریں گے۔ خیال ہے کہ یہ ریفرشنگ کورس تقریباً پندرہ روز تک جاری رہے گا۔ اس کے بعد عجمی تربیت یافتہ اساتذہ اپنی اپنی درس گاہوں میں نوجوان نسلوں تک اس فن کو پہنچائیں گے اور اس کو زوال کی پستیوں سے ابھاریں گے۔

صوفی موسیقی کے علاوہ کشمیری اور ہند ایرانی ساز نوازی کی تربیت کا بھی انتظام کیا جا گا۔ جنوں کے جواں سال فن کار شیوگمار نے سنطور کو ہندوستان بھر میں مقبول بنا دیا ہے۔ انھوں نے سنطور پر ہند ایرانی موسیقی کے علاوہ خالص ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی راگ راگنیوں کو بھی اتار لیا ہے اور انھوں نے اپنے کمال فن کے مظاہروں سے تمام بڑے بڑے شہروں کو مسحور کر لیا ہے۔ دادی میں تبت بقالی صاحب اس فن کے ماہر خصوصی ہیں۔ اسی طرح رباب میں تنابراشد صاحب استاد مانے جاتے ہیں۔ ان سازوں کی تربیت میں بھی اسی مقام بندی سے مدد لی جائے گی اور امید ہے کہ اس کی تربیت کا بھی معقول انتظام جلد ہی کیا جاسکے گا۔

رداں مالی سال میں جس دوسرے اہم کام کا آغاز ہوا ہے وہ مقصوروں کے کلب اور اسٹوڈیو کا قیام ہے۔ تمام فن کاروں کی طرح مقصور بھی انفرادیت پسند ہیں اور تنظیم سے دور بھاگتے ہیں۔ اگر ان کے اسوسی ایشن قائم بھی ہوئے تو چند روزہ جبکہ دمک دکھا کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ اور بھریرہ فن کار اپنے اپنے اسٹوڈیو کی مانوس فضاؤں میں کھو جاتے ہیں۔ ان کی دنیا ہی الگ ہے لیکن ان لوگوں نے اس بات کو محسوس کیا ہے کہ ایسا کوئی گوشہ ہونا چاہیے جہاں یہ لوگ مل بیٹھیں، فن خیرازہ

کے مقامی اور عالمگیر مسائل پر تبادلہ خیال کریں اور اگر جی میں آئے تو ایک مشترکہ اسٹوڈیو میں موقوفہ کے جادو جگائیں۔ لکت کلا اکادمی نے تھوڑی سی مالی امداد بھی دی تھی۔ اس کی اعانت سے ہم نے ابتداء میں دو آرٹ کلب کھولنے کے انتظامات کئے۔ جموں میں ان انتظامات کی دیکھ بھال میجر دی، پی، پوری نے کی۔ وہ خود بھی مصور ہیں اور پھر دوسرے مقامی مصوروں سے ان کے روابط بھی ہیں۔ چنانچہ ایزل، اسٹول، دیوان، کرسیاں وغیرہ بنوائی گئی ہیں اور آرٹ کے بارے میں کچھ رسالے بھی منظر آئے گئے ہیں۔ جموں میں ابھی تک کسی علحدہ جگہ کا انتظام نہیں ہو پایا ہے اس لئے فی الحال اکادمی کے دفتر ہی میں ایک کمرہ اس مقصد کے لئے علیحدہ کر دیا گیا ہے سنسار چند صاحب اور دتیارتن کھوریہ صاحب وغیرہ وہاں کے اچھے فن کار ہیں۔ کئی فن کار اور بھی ابھر رہے ہیں۔ یہ سب اس نئے کلب سے وابستہ ہیں۔

سری نگر میں بھی ایسے ہی انتظامات کئے گئے ہیں۔ یہ انتظامات اکادمی کی مرکزی کمیٹی کی رکن مس ضیاء الدینی نے مکمل کرائے ہیں اور اس میں انھیں مشہور مصور ترلوک کول کا اعلیٰ تعاون حاصل رہا ہے۔ یہاں بھی اسٹوڈیو کا تمام ضروری سامان بنوایا گیا ہے اور آرٹ سے تعلق رکھنے والے رسالے بھی منظر آئے گئے ہیں۔ جگہ کی کمی بھی ہمارے چیئرمین جناب بخش غلام محمد صاحب کی عنایت سے پوری ہو گئی ہے۔ انھوں نے ٹیگور ہال میں ایک کمرہ اس مقصد کے لئے دیدیا ہے وہاں فرش وغیرہ کا انتظام کیا جا رہا ہے اور جلد ہی یہ کلب اور اسٹوڈیو کام شروع کر دیں گے اس سلسلے میں جو بنیادی کمیٹی طلب کی گئی تھی اس میں شہر کے تمام اہم فن کار جیسے ترلوک کول، منی پارمو، دینا ناتھ ولی (جو مصور ہونے کے علاوہ کشمیری کے شاعر بھی ہیں اور اہلسنت تخلص کرتے ہیں) کیپٹن داس، کیپٹن کمار بیگم علیہ مظفر وغیرہ نے شرکت کی۔ ایک مختصر سی کمیٹی بنادی گئی ہے جو کلب کے قواعد و ضوابط مرتب کرے گی۔

ان کلبوں میں ماڈلوں کا انتظام بھی زیر غور ہے تاکہ ماڈلوں سے مصوری کی جاسکے، اور اس کے علاوہ ریاست میں مصوری کی تعلیم کے انتظامات پر بھی غور کیا جا رہا ہے اور جلد ہی کوئی ٹھوس قدم اٹھایا جائے گا۔

x

یہ شیرازہ کا تیسرا شمارہ ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہم ابھی تک اس جریدے کے علمی اور تحقیقی
شیرازہ

۸

مئی ۱۹۶۲ء

لب و لہجہ کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور آئندہ بھی یہ کوشش جاری رہے گی۔ بہت سے نئے لکھے والے اب سامنے آ رہے ہیں۔ مثلاً جناب رشید ناز کی جواب تک صرف کشمیری کے ایک شاعر ہی کی حیثیت سے جانے جاتے تھے اب پیر حسن کوئیہا می (مؤلف "تاریخ حسن" کے کشمیری کلام کی تدوین و تبصرہ میں مصروف ہیں۔ اسی طرح حسرت گڈا صاحب۔ حسن گنائی کا کچھ کلام دستبرد زمانہ سے محفوظ کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ پروفیسر محمد ابراہیم نے کشمیر کے ایک قدیم اردو شاعر رسوا کا پتہ چلایا ہے اور اس پر ایک مقالہ لکھ رہے ہیں۔ کشمیر کے قدیم خطاطوں اور موسیقاروں پر بھی انھوں نے کافی مواد یکجا کر لیا ہے۔ تحقیق و تدقیق کا یہ بڑھتا ہوا ذوق و شوق ایک فال نیک ہے۔ لیکن ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا ہے۔ تحقیق ایک ترقی پذیر معاشرہ کی نشانی ہے اور کاروان تحقیق، کاروان ترقی کی طرح کسی منزل پر پہنچ کر دم تو لے لیتا ہے لیکن رکتا نہیں ہے بعض اوقات تو وہ محقق و مفکر کو لٹکا کر کر یہ کہنے کی بھی ہمت رکھتا ہے کہ

روک سکتی ہو تو بڑھ کر روک لے منزل مجھے
لے اڑی ہے ایک موج بے قرار دل مجھے

ہمیں بیداری کی اس رُو سے مطمئن نہیں ہو جانا ہے بلکہ مزید کوشش کر کے تاریخ و علوم و فنون کشمیر کے مختلف گوشوں کو روشنی میں لانا ہے۔ یہ عمل ایک پیمانے سے دوسرے پیمانے میں منتقل کرنے کا ہی نہیں ہو سکتا۔ موجودہ دور میں تحقیق و بازیافت کے جو معیار قائم ہو چکے ہیں ان پر ہماری تخلیقات کا پورا اترنا ضروری ہے۔ ریاست میں ایسے صاحبان نظر کی کمی نہیں ہے اور ہمیں امید ہے کہ ان کی نگارشات صفحات "شیرازہ" کی زینت بنتی رہیں گی۔

"شیرازہ" اردو زبان میں شائع ضرور ہو رہا ہے لیکن اسے اردو زبان کے دوسرے رسالوں کی طرح ایک عام علمی اور ادبی رسالہ سمجھ لینا غلط ہو گا۔ ہم نے اس معیار کو نہیں اپنایا ہے کہ اس میں بہت سی نظمیں، غزلیں اور افسانے ہوں، کچھ مزاحیہ مضامین ہوں اور کبھی کبھار دو ایک مقالے بھی شائع ہو جائیں، "شیرازہ" ایک خالص علمی اور تحقیقی رسالہ ہے اور اس کا ایک واضح مقصد ہے۔ ریاست کی ثقافتی اور علمی سرگرمیوں کو ہر خطے اور علاقے کے ارباب نظر اور صاحبان ذوق تک پہنچانا۔ اگرچہ ریاست کے تمام علاقوں میں ثقافتی یکسانیت و ہم رنگی کی ہر دوڑی ہوئی ہے پھر بھی اپنے مخصوص ثقافتی اکتسابات کی بدولت کشمیری، ڈوگری اور لدناخی علاقوں کے ارد گرد

کچھ مخصوص دائرے بھی بن گئے ہیں۔ ان کے علاوہ پنجابی، بلتی، پہاڑی، دردی وغیرہ کو بھی آئین میں علاقائی زبانوں کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا ہے۔ زبانوں کے اس رنگا رنگ مجموعہ میں اردو ایک بین علاقائی رابطہ کا کام دیتی ہے۔ اس لئے ایک علاقے کی تخلیقات سے دوسرے علاقہ والوں کو آگاہ کرنے کے لئے "شیرازہ" نے بھی اردو ہی کو وسیلہ بنا لیا لیکن اردو اس کا ظاہری لباس ہے۔ اصلیت یعنی مواد اس لباس کے نیچے ہی ہے۔ مواد کے لئے "شیرازہ" ریاست میں بولی اور سمجھی جانے والی سبھی زبانوں مثلاً فارسی، کشمیری، سنسکرت، ہندی، پنجابی، ڈوگری، لداخی وغیرہ کے ادب، ان کے ثقافتی محرکات اور علاقائی فنون و تاریخ ہی کی طرف رجوع کرتا ہے۔ "شیرازہ" کا عقیدہ ہے کہ ادب اور ثقافت جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کا بہترین ذریعہ ہیں اور "شیرازہ" اسی مقصد کے حصول کا ایک آلہ کار۔ وہ اپنے مضامین کے ذریعے ایک زبان کو دوسری زبان کے قریب، ایک فن کو دوسرے فن کے نزدیک اور ایک علاقے کے روایات کو دوسرے علاقے کے روایات کے متصل لانے کی لگاتار کوشش کرتا رہے گا۔ انھیں وجہ کی بنا پر میں "شیرازہ" کو اردو کے عام رسالوں سے مختلف سمجھتا ہوں۔ یہ ریاست جموں و کشمیر کا اپنا رسالہ ہے اور اُسے اس خصوصیت پر ناز ہے۔ آپ سب کے تعاون سے ہمیں امید ہے کہ یہ رسالہ اپنی منفرد شان کے اعتبار سے ہندوستان کے سبھی رسالوں میں ممتاز حیثیت قائم رکھے گا۔

×

"شیرازہ" کی کتابت طباعت کا مسئلہ خاصا پیچیدہ ہے۔ اس میں کشمیری، ڈوگری، لداخی، بلتی، پنجابی، ہندی، فارسی، عربی، سنسکرت وغیرہ زبانوں کے اقتباسات اور نظمیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ نہ تو ہندوستان میں ایسے کاتب ہی ہیں جو بیک وقت سبھی زبانوں سے واقف ہوں، اور نہ ایسے پروف ریڈر ہی جو ہمہ داں ہوں۔ مختلف زبانوں کی پروف ریڈنگ کے انتظامات کئے جا رہے ہیں اور جیسے جیسے وقت ملتا جائے گا ہم اس کی بھی کوشش کریں گے کہ پروف مصنفین ہی کو دکھایا جائے۔ لیکن ان انتظامات کی تکمیل میں لازمی طور سے دیر ہوگی۔ اس لئے ابھی دو چار مزید شماروں تک ہمارے ناظرین کو پروف کی غلطیوں سے چشم پوشی کرنی ہی ہوگی۔ ویسے ہیتمو کی طباعت میں غلطیوں کا امکان ہر وقت رہتا ہے لیکن کسی امکانی کوشش سے دریغ بھی نہیں کرنا چاہیے۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، اکادمی افلاطون کے مدرسہ فلسفہ کا نام تھا۔ اب یہ فلسفہ کا مدرسہ تو نہیں رہ گیا لیکن سنجیدہ اور ٹھوس فکر و تحقیق کا ایک ادارہ ضرور ہے۔ اس میں عالمانہ اور نظریاتی قسم کے کام ہوتے ہیں۔ ہمارے اشاعتی پروگرام میں اس وزن و وقار کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ہم سے چند ناشرین نے یہ شکایت کی ہے کہ اکادمی عام اشاعتی پروگراموں میں بھی حصہ لے کر اُن سے مسابقت کر رہی ہے۔ ہم انھیں یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہم خود تقسیم عمل کو نہایت ہی مفید طریق کار سمجھتے ہیں۔ ہم عام کتابوں اور رسالوں کی اشاعت کا کام ناشرین ہی پر چھوڑ دینا چاہتے ہیں۔ ہم نے اپنے اشاعتی پروگرام کو ایک ایسے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ جو اقامتہ علمی اور تحقیقی ہے۔ مثلاً لغات و قواعد کی تدوین، قدیم اور نادر مخطوطات کی ایڈیٹنگ، اور تحقیقی اور بنیادی کتابوں کی اشاعت۔ اکادمی کے سامنے اس وقت بھی جو اشاعتی پروگرام ہے وہ اتنا زیادہ ہے کہ اس سے زیادہ دودھ دریاں قبول کر لینا، چلتی ہوئی گاڑی کو بھی روک دینے کے مرادف ہوگا۔ ہم اکادمی کو ایک عمومی اشاعتی ادارہ نہیں بنا سکتے یہ رجحان اجارہ داری کا ہوگا۔

اکادمی کو یہ کوشش کبھی نہ کرنی چاہیے کہ وہ ریاست کی ساری ثقافتی اور علمی سرگرمیوں کی اجارہ دار بن جائے۔ یہ ایک نیم سرکاری ادارہ ہے اس کا کام یہ ہونا چاہیے کہ وہ علوم و فنون کی ترویج و ترقی کے لئے عام طور سے فضا کو ہموار کرے اور ایک ایسا ماحول پیدا کرے جس میں اہم سماجی تحریکیں پھیل پھول سکیں۔ اگر اکادمی نے کبھی اجارہ داری کا خواب دیکھا تو ہم اس کو تحقیقی کاموں اور فن کارانہ سرگرمیوں کا نقطہ زوال سمجھیں گے۔ اس لئے اکادمی کو کسی شکل میں بھی عمومی اشاعتی ادارہ بننے نہیں دینا چاہیے۔ نظموں، غزلوں، افسانوں یا مضامین کے مجموعوں یا ناولوں وغیرہ کی اشاعت کا کام عام ناشرین کا ہے، اکادمی کا نہیں ہے۔ یہ بات ہم اس لئے دہرا رہے ہیں کہ ہم سے غلط قسم کی امیدیں قائم ہی نہ ہوں۔

البتہ اکادمی کا یہ کام ہے اور ہونا ہی چاہیے کہ صالح ادبی اور فنی سرگرمیوں میں حصہ لینے والوں کی داسے، درمے، سندھے ہر طرح حوصلہ افزائی کی جائے۔ ہمیں اس کا پورا احساس ہے کہ ریاست کی بیشتر زبانیں ابھی اقتصادی امداد کی محتاج ہیں۔ اسی لئے اکادمی نے ادیبوں کو اُن کی کتابوں کی اشاعت کے لئے مالی امداد بھی دی ہے۔ گزشتہ مالی سال کے اختتام پر کشمیری، ڈوگری اور اردو وغیرہ زبانوں کے جن ادیبوں نے ہم سے اس سلسلے میں رجوع کیا ان سے حتی الوسع ہم نے تعاون فرمایا۔

کیا ہے۔ آئندہ شمارے میں ہم اسی کتابوں کی ایک فہرست شائع کریں گے جن کو اکادمی کی جانب سے مالی امداد ملی ہے۔ اسی طرح کشمیری زبان کے رسالہ "گلرینز" کو بھی اکادمی نے کچھ مالی امداد دی تھی۔

جو کتابیں تکمیل کی آخری منزلوں سے گزر رہی ہیں ان میں کشمیری سنسکرت کے شہد کشمیری کا زمانے، نیل منٹ پران کے انگریزی ترجمے اور اس پر ایک بسیط و پُرانہ معلومات تبصرے کی اشاعت بھی ہے۔ اسے سنسکرت کی عالمہ، ڈاکٹر (مس) دید گھٹی (پچھار سنسکرت، گورنمنٹ کالج فار وکین، جموں) نے مرتب کیا ہے۔ پہلے اسی موضوع پر انھوں نے اپنے ڈاکٹر پیٹ کے لئے ایک مقالہ بنا کر اس ہندو یونیورسٹی میں پیش کیا تھا۔ اب اس میں ترمیم و اضافہ کر کے یہ کتاب انھوں نے اکادمی کو اشاعت کے لئے دیدی ہے۔ چند اور کتابیں سامنے آرہی ہیں جن کی تفصیل ہم آئندہ اشاعتوں میں دیں گے۔

علی جواد زیدی

تاریخ جموں کا ایک سنہری باب

اٹھارویں صدی جموں کی پہاڑی ریاست کی تاریخ میں ایک اہم تغیر کا زمانہ تھا۔ اور یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ اس وقت حالات کی زمام اس سرزمین کے ایک لائق ترین حکمران کے ہاتھ میں آئی۔ جس نے اس وقت اپنے لئے ایک وسیع سلطنت کا وجود ممکن بنایا جبکہ باقی ملک میں انتشار اور بد نظمی کا دور دورہ تھا، یہ وہ وقت تھا جبکہ مغل سلطنت کے مرکزی نظام کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ بیرونی حملہ آوروں کی یورش اور داخلی بغاوتوں سے یہ کمزور پڑ گئی تھی اور کامیاب باغی سرداروں اور فوجی ہم پسندوں نے اس کے سب سے بڑے کردیئے۔ اور رنگ زیب کے جانشینوں میں اس وسیع اور بے تابو سلطنت کا انتظام چلانے کی صلاحیت نہیں تھی اس کے نتیجے میں چاروں طرف انتشار نظر آنے لگا۔ مرہٹہ سرداروں نے جلد ہی وسطی اور مغربی خطوں پر غلبہ حاصل کیا۔ دکن کی مطیع سلطنت جلد ہی نظام کی زیر اطاعت ایک آزاد راہوار شاہی میں تبدیل ہو گئی۔ بنگال ایک افغان سردار کی سرکردگی میں الگ ہو گیا۔ ایک طاقتور حاکم اوڑھ پیک طاقتور خاندان کی بنیادیں استوار کر رہا تھا۔ پنجاب میں سکھ ابھر رہے تھے، اور ملک کے دور دراز حصوں میں بہت سے فوجی گروہ اپنا تسلط جاری رکھتے تھے۔ جو سلطنت سوہویں صدی عیسوی میں بابر کی قوت عمل اور انتظامی صلاحیت سے وجود میں آئی تھی، اب موت کی ہچکیاں لے رہی تھی۔ افغانستان کی ہندوستانی میدانوں سے علیحدگی کے بعد وسطی ایشیا کے حملہ آوروں کے لئے دروازے کھل گئے۔ اور رنگ زیب کی وفات کے تیس سال بعد نادر شاہ نے دہلی کو غارت کیا۔ اس طرح جب رکاوٹیں ختم ہو گئیں تو نادر شاہ کے جنرل شیرازہ

احمد شاہ ابدالی نے افغانستان کی سرزمین سے ہندوستان پر حملہ کر کے ۱۷۶۱ء کے درمیان سارے پنجاب پر تسلط جما لیا۔ باہمی رقابتوں میں اُچھ کر ابدالی کے جانشین پنجاب پر ایک مرکز و قسم کا قبضہ رکھنے میں ہی کامیاب رہے۔ سکھ کسانوں کی ٹولیسوں نے جلد ہی ایک منظم قوت کی صورت اختیار کر لی اور وہ اپنی ماتر بھومی کے اقتدار اعلیٰ کے لئے افغانوں سے سخت مقابلہ کرنے لگے۔ اسی وقت جب کہ سکھ افغانوں اور مغلوں کے خلاف آخری اور فیصلہ کن لڑائیاں لڑ رہے تھے۔ جدید جموں کی ریاست جنم لے رہی تھی۔

عالمگیر کی وفات کے بعد دکن میں مغلوں کی جنگی قوت شل ہو گئی۔ اور جموں کی ریاست جو مغلوں کے اقتدار کے ساتھ ساتھ زوال پذیر ہو گئی تھی۔ راجہ دروہ دیو کی محنت کی بدولت پھر پردہ وجود پر ابھرنے لگے۔ اس راجہ نے کوہستان کے کچھ متفاد سرداروں کو اپنی متابعت میں لایا۔ لیکن درحقیقت جس شخص نے جموں کی عظمت کی بنیادیں استوار کیں، وہ مہاراجہ رنجیت دیو تھا اس نے روایتی باتیں پہاڑی راجاؤں کے شاہیوں کو فتح کیا۔ مسٹر حسرت علی ریاست کے حوالہ کی دست کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "رنجیت دیو ایک باعزم اور خوش نصیب سردار تھا وہ ۱۷۶۳ء میں تخت نشین ہوا اور ۵ سال تک حکومت کرتا رہا۔ اس نے سب سے پہلے اپنی سلطنت کو وسیع کرنے کی طرف توجہ دی۔ چار بڑے ہمسایہ سردار قطعی طور پر مطیع کر لئے گئے اور نہایت سے اس کے باج گزار بن گئے جن میں بسوہلی کا امرت پال، جھدر واہ کا دیادیا ل، مان کوٹ کا عظمت دیو اور کشن پور کے سید اللہ سنگھ اور کرم اللہ سنگھ شامل تھے۔"

اس کی کانگڑہ کی فتوحات کا بڑا ہی خوبصورت بیان دلو کی تحریر کردہ "براج راج پنچائیک" میں ملتا ہے۔ دتو رنجیت دیو کا درباری شاعر تھا۔ اس کے عہد کی سب سے اہم مہم کشمیر کی تھی جو اسے لاہور کے صوبہ دار کی طرف سے شروع کی۔ تاکہ کشمیر کے راجہ سکھ جیون کی سرکوبی کی جائے جس نے اپنے آپ کو افغان اطاعت سے آزاد قرار دیا تھا۔ اس مہم میں جموں کی فوجوں کے قابل ذکر کماندار جموں کے میاں رتن دیو، گورہ سلاہیان کے گھنٹو ہسلوال اور وزیر کھنوتھے راجہ سکھ جیون کو ہزیمت اٹھانا پڑی اور اسے قید کر کے لاہور لایا گیا۔ اور جموں کی افواج کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے شاہ نے رنجیت دیو کو "راجہ راجان" کے خطاب سے نوازا۔ اور اسے سالانہ ساٹھ خروار شالی پیدا کرنے والی ایک جاگیر بخش دی۔ جس کی قیمت سو لاکھ روپے ہوتی تھی۔ اسی سال صوبہ دار لاہور میراٹھ

کابل کی سکھوں کے دباؤ سے تنگ آکر جنوں میں پناہ گزین ہوا اور اس نے رنجیت دیو کو ہستان کے بانی راجاؤں کا سردار اعلیٰ تسلیم کر لیا۔

ایک وسیع اور مال مال ریاست قائم کر کے رنجیت دیو نے انصاف انسانیت اور رواداری کی بنیادوں پر حکومت کی بنیادیں استوار کرنے کی طرف توجہ دی، اس نے عام انتظامیہ سے متعلق افسروں کے رویے پر کڑی نگرانی شروع کی اور چھوٹی چھوٹی جزئیات بھی اس کی نگاہ سے پوشیدہ نہیں رہتی تھیں۔ جن افسروں کے خلاف رعایا پر ظلم کرنے اور انھیں تنگ کرنے کا جرم ثابت ہوتا تھا۔ انھیں سخت سزا دی جاتی تھی بلکہ انھیں ملازمت سے برطرف کیا جاتا تھا۔ اس زمین کی کاشت اور مالیہ کی وصولی کے نظام میں کچھ اصلاحات نافذ کیں۔ مالیہ کے علاوہ کاشت کاروں کو قانونگو، نمبردار اور چرواہی کے لئے جو فالتو ٹیکس دینا پڑتے تھے، انھیں ختم کر دیا گیا۔ نئی اصلاحات زمینداروں میں اتنی مقبول ہو گئیں کہ وہ نہ تو حکومت سے اپنی فصلوں کا کوئی حصہ ہی چھپاتے تھے اور نہ ہی حکومت کی واجب الادا رقوم سے جی جراتے تھے۔ اہلکاروں کو ان کا مشاہرہ باقاعدگی سے ادا کیا جاتا تھا۔ اور انھیں کڑی تنبیہ کی جاتی تھی کہ وہ کسی قسم کی بے قاعدگی میں آلودہ نہ ہوں۔ usvasv کا عمل بھی اصلاح پذیر ہوا، ایک دستور العمل وجود میں آیا اور طے پایا کہ ایک ساہوکار زیادہ سے زیادہ قرضہ لی گئی رقم پر اس کا نصف حصہ بطور سود لے سکتا ہے۔ ساہوکاروں کو منع کیا گیا کہ وہ قرضے کی بنیادوں پر قرضدار کے کنبے سے مفت خدمت نہیں لے سکتے۔

ساجی اصلاح کے میدان میں اس نے سستی کی رسم پر پابندی عائد کی۔ اس نے اپنی رائیوں کو سمجھایا کہ اس کی وفات کے بعد انھیں سستی نہیں ہو جانا چاہیے۔ چنانچہ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی دو رائیاں اس کی چتا میں بھسم ہونے کے لئے آمادہ نہ ہوئیں۔ لڑکیوں کو پیدا ہونے کے وقت دفن کرنے کی رسم اس وقت کو ہستان کے راجپوتوں میں عام تھی اسے ایک ذاتی مثال کے ذریعے بند کر دیا گیا۔ جب راجہ کے گھر میں ایک لڑکی پیدا ہوئی تو اسے پورے ناز و نعم سے پالا گیا اور بعد میں نورپور کے راجہ سے بیاہا گیا۔

کالے جادو اور ڈاٹوں کے طلسم کی شکایت کی اس کے دربار میں سنوائی نہیں ہوتی تھی کیونکہ راجہ خود ان توہمات سے بالاتر تھا۔ اس سلسلے میں ان عورتوں جن پر جادو ٹونے کا الزام ہوتا

تھا، کو شہراہ عام پر بال کاٹ کے، رو سیاہ کر کے گدھے پر بچھوانے کی پرانی رسم بھی ختم کر دی گئی۔ پرہ (Para) کی رسم جس کی رو سے ایک شخص اپنی طلب کے پورا نہ ہونے پر اپنے پیٹ میں خنجر گھونپ کے خودکشی کر لیتا تھا، بھی اُس وقت کہستان کے برہمنوں میں عام تھی۔ برہمنوں کو عزت کا مقام دے کر اس رسم کی بیخ کنی کی گئی۔ پرہ کی اس عجیب رسم کے سلسلے میں تھوڑی سی وضاحت کی ضرورت ہے۔ پرہ ظالم کی سیاہ حرکات کے خلاف کیا جاتا تھا جس کا مقصد بعض شکایات کی تلافی کر دانا ہوتا تھا۔ اگر شکایات کی تلافی ہو جاتی تھی۔ تو پرہ کرنے والے اشخاص اس شخص کو دعائیں دیتے جاتے تھے جس نے ان کی فریاد سن لی ہو۔ دوسری صورت میں وہ برت رکھتے تھے۔ اور آگ میں کود کر ظالم کو بد دعائیں دیتے ہوئے جان دیدیتے تھے۔ اس نطق میں لاہور کے ایک برہمن کی کہانی عام طور پر سننے میں آتی ہے۔ جس نے راجہ دھردیو کے دربار میں حاضر ہو کر انصاف کی استدعا کی۔ گھر سے نکلتے وقت اس نے اپنے کپے والوں کو، ایت کی تھی کہ اگر اسے انصاف نہیں ملا تو وہ خودکشی کر لے گا۔ اور شور سن کر انھیں بھی آگ میں کود کر بھسم ہو جانا چاہیئے راجہ نے اس کی فریاد سن لی اور وہ خوشی خوشی اپنے گھر لوٹ گیا۔ اسی اثنائیں شہر میں ایک مکان سے آگ نمودار ہوئی، جس کی وجہ سے چاروں طرف شور مچا ہو گیا۔ یہ شور و شر سن کر بے چارے برہمن کے گھر والے کہ اس کی دادرسی نہیں ہوتی ہے، چنانچہ انھوں نے لکڑیاں جمع کیں، مکان کو آگ لگائی، اور اپنے آپ کو اسی میں جلادیا۔ گھر پہنچنے پر برہمن نے یہ المناک منظر دیکھ کر اپنے آپ کو ہلاک کر دیا۔ ایسے واقعات کہستان میں روزمرہ کا معمول تھے۔ مگر رنجیت دیو کے عادلانہ راج کے بعد یہ چیزیں ختم ہوتی گئیں۔

جموں کے امن اور استحکام نے بڑی تعداد میں دولت مند سوداگروں، ہنرمندوں اور مختلف عقیدوں اور نسلوں کے لوگوں کو اس پہاڑی سلطنت میں کھینچ لایا۔ پرنسپٹ (Princept) لکھتا ہے کہ "اس زمانہ میں جموں کا شہر بہت ہی خوش حال اور پرامن تھا کیونکہ پنجاب کی اقلیت پتھل سے گھبرا کر بہت سے دولت مند تاجر یہاں پناہ لینے آتے تھے یا انھوں نے اپنی فزموں کی شاخیں یہاں قائم کی تھیں۔ اس غرض کے لئے جموں کا محل وقوع بڑا موزوں تھا۔ اور رنجیت دیو کے عہد میں اس قسم کے لوگوں کو امن اور حفاظت سے رہنے کی ضمانت ملتی تھی،" اس وقت شہر کے سب دولت مند لوگوں میں لالہ پنڈی داس، جواں داس، ہنزاہ مل، ملکھی شاہ، بہار شاہ قابل ذکر شیرازہ

ہیں۔ ان کی فرموں کی شاخیں کشمیر، پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے حصوں میں تھیں۔ فارسٹر اپنا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس نے بنارس میں لی ہوئی ہنڈی پر بنارس کے کشمیری لال کے بھتیجے جموں کے جوالا داس کی دکان سے نقد رقم وصول کی۔

پنجاب کے سب سے زیادہ قابل ذکر خاندان جنھوں نے جموں میں پناہ لی اور اسے ہمارا راج راہ گوان دتال اور لاہور کے ہندو گورنر راے کابلی مل تھے۔ یہاں تک کہ دہلی کے مغل حکمران محمد شاہ کی ملکہ عصمت بیگم بھی جموں میں قیام پذیر ہوئے کے لئے آگئیں۔ اس نے تولی کے کنارے ایک خوبصورت باغ لگوایا۔ اور اپنے رہائش کے لئے ایک شاندار کوٹھی بنوائی۔ یہ مقام اب بھی حویلی بیگم کے نام سے مشہور ہے۔ مسلمان صوفیوں میں جو لوگ جموں آئے، ان میں صوفی شاہ اور کھیری شاہ قابل ذکر ہیں، ان کے مقبرے پیر مٹھا کی متاثر کن آرام گاہ کے نزدیک واقع ہیں۔ راج درشتی کا بیان ہے کہ عیسائی مشنریوں کی ایک بھاری تعداد نے شہر میں اپنی عبادت گاہیں بنوائی تھیں مگر اس دعوے کی صحت کے سلسلے میں ابھی اور تحقیقات کی ضرورت ہے۔

رنجیت دیو کی شخصیت اور جموں کی خوش حالی کو سب سے شاندار خراج تحسین جارج فاسٹر نے ادا کیا ہے۔ جس نے اپریل ۱۸۴۳ء میں جموں کی سیر کی۔ وہ شہر کی تجارتی اہمیت اس کی دولت اور عشرتوں کا بڑے اچھے الفاظ میں ذکر کرتا ہے۔ گورنر رنجیت دیو کی موت کے بعد یہ شہر زوال کی حالت میں تھا۔ مگر پھر بھی یہ ملک کے اس حصے میں۔ اولین اہمیت کی منڈی تھی۔ جموں کی خوشحالی کی وجوہات بیان کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے :

• نادر شاہ کے حملے سے قبل دہلی سے کشمیر کا راستہ سرہند، لاہور اور ہر پور سے ہو کر جاتا تھا۔ مگر سکھ سکھوں کی فتوحات کے بعد وہ راستہ غیر محفوظ ہو گیا تھا۔ اور راہ رنجیت دیو کے عہد میں اس کو استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ پنجاب کی بد نظمی کی وجہ سے کشمیر کی تجارت جموں کے راستے ہونے لگی۔ کیونکہ پنجاب سے الگ تھلک تھا۔ اور پہاڑی سلسلے کی وجہ سے فوجوں کی آمد و رفت اس میں ذرا کٹھن تھی۔ گوبادری کے اخراجات زیادہ تھے اور سفر بھیدہ تھا مگر پھر بھی اسے لاہور والے راستے پر ترجیح دی جاتی تھی۔

راہ رنجیت دیو کی حکمرانی کی داد دیتے ہوئے وہ ان مسلمان تاجروں کے ساتھ اس کے

رد اور انہ برتاؤ کی مثالیں پیش کرتا ہے۔ جنہوں نے اس شہر میں اپنے تجارتی ٹھکانے بنائے تھے، وہ بیان کرتا ہے :

”در سنجیت دیو، جو جموں کے موجودہ سردار کا باپ تھا، اور جو ہر لحاظ سے ایک دانشمند اور انصاف پرور حکمران تھا، نے جموں کی اہمیت اور دولت میں سب سے زیادہ حصہ کیا۔ اس نے سمجھ لیا تھا کہ مسلمان تاجروں کے شہر میں قیام سے کیا فائدہ ہے۔ چنانچہ وہ ان کی حوصلہ افزائی کرتا تھا اور ان کے ساتھ نہایت باعزت برتاؤ کرتا تھا۔ ایک ایشیائی عالم حکمران سے فقط بُری خصلتوں کی توقع ہی ہوتی ہے۔ اور اس کے دور میں رہنے والی رعایا اپنے کو خوش قسمت خیال کر سکتی ہے۔ مگر جموں کا سردار نہ صرف ظلم سے ہی باز رہتا تھا بلکہ وہ اپنے رعایا کی پرورش اور حفاظت کرتا تھا۔ خاص طور پر مسلمانوں کی۔ جن کے لئے اس نے شہر کا ایک حصہ مخصوص کر دیا جس کا نام مغل پور رکھ دیا گیا۔ کسی قسم کے امتیاز کی بوختم کرنے کے لئے اس نے اس حصے میں ایک مسجد بنوائی“

اپنے مسلمان رعایا کا اعتماد حاصل کرنے کے لئے وہ ان کے مذہبی جذبات کے تئیں بے حد احترام دکھاتا تھا، جب وہ عبادت میں مصروف رہتے اور وہ جب وہاں سے گھوڑے پر گزرتا تو وہ اپنا گھوڑا روک لیتا، جب تک کہ نماز یا دعا اختتام پذیر نہ ہوتی۔ ایک مرتبہ ہندو نے اپنے راجہ سے شکایت کی کہ شہر کے تمام کنوئیں مسلمانوں کے ظروف کی وجہ سے صاف نہیں رہتے۔ لہذا انھیں صرف دریا کا پانی پینے کی ہی اجازت دی جانی چاہیے۔ مگر اس نے یہ شکایت فوراً مسترد کر دی۔ اور کہا کہ پانی ایک پوتر شے ہے۔ جو انسانیت کے عام استعمال کے لئے پیدا کی گئی ہے اور یہ کسی طبقے یا فرقے کے لمس سے ناپاک نہیں ہو سکتی۔

اس نے ایک ایسے انتظامیہ کو جنم دیا، جو بیک وقت باصلاحیت اور انصاف پرور تھا اس کی وجہ سے جموں کے باشندے ایک بہتر زندگی گزارنے لگے، جموں ایک بھاری تجارتی مرکز بن گیا جہاں ہر قسم کی حفاظت اور خوشحالی میسر رہتی تھی۔

اقتصادی خوشحالی، سیاسی استحکام اور ہندوستان کے میراثی علاقے سے وسیع

مئی ۱۹۶۲ء

روابط کی وجہ سے بہت سے آرٹسٹ جموں آئے۔ رنجیت دیو کے دربار میں منن سنگھ اور اس کے چار فنکار فرزند آئے۔ رنجیت دیو کے چوتھے بھائی راجہ بلونت دیو کی خوبصورت تصاویر جو منن سنگھ نے بنائیں۔ اور جواب لاہور اور برٹش میوزیموں میں ہیں اکی وجہ سے آرٹ کے ایک مرکز کی حیثیت سے مشہور ہو گیا۔ "ٹائمز آف انڈیا" کے سالانہ نمبر ۱۹۶۲ء میں ۸ آد کی پابکادوں کی تصویریں دیکھ کر ان کی پورا منڈل کی تصویروں کے ساتھ مشابہت یکدم نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ پہاڑی مصوری کے طالب علموں کو چاہیے کہ وہ شملہ اور جسرودھ کا ۱۸ویں صدی کے ابتداء میں مکتبہ مصوری کا مطالعہ کریں۔ کیونکہ اس کے امتزاج سے پہاڑی مصوری کا جموں اسکول ابھرا ہے۔

ترلوک چند کوثر غزل

میری مایوس نگاہی کہیں غماز نہ ہو
 پاگئی ہے جسے دنیا وہ مرا راز نہ ہو
 اس طرح آدک میں دل کی بھی دھڑکن سن لوں
 اس طرح جاؤ کہ قدموں کی بھی آواز نہ ہو
 ہے وہی حال مرا جیسے کسی طائر کے
 پر سلامت ہوں مگر خواہش پر دانہ نہ ہو
 ڈوبنا ہم کو بھی آتا ہے ستاروں کی طرح
 کیا کریں جب کوئی خورشید سحر ساز نہ ہو
 تم نہیں دل میں تو یہ طرفہ خلش کیسی ہے
 کہیں تمہیں ہے کہ نغمہ ہو مگر ساز نہ ہو

علاقہ ڈگر کے قدیم باشندے

شمال مغربی ہمالیہ کے آغوش میں ”دو پنجابوں“ کے سرے پر ہلال نما شوالک پہاڑیوں کا خطہ واقع ہے جو عام طور پر ڈگر کے نام سے معروف ہے۔ یہ روایتی ”ہمسندول آکاش“ کی سوا لاکھ چوٹیوں سے گھرا ہوا ہے۔ بہادر ڈگر دوں کا وطن یہی ہے۔

ڈگر کو عام طور پر موجودہ جموں صوبے کے مترادف معنوں میں سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ صحیح معنوں میں درست نہیں کیونکہ یہ ڈگر کے ایک تہائی علاقے سے زیادہ نہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ جموں اس علاقے کا مرکز نقل اور مشہور ترین حصہ ہے۔ لہذا زیر نظر مقالے میں زیادہ تر اسی خطے پر بات کی جائے گی۔ گو کہیں کہیں پر ڈگر کے دوسرے حصوں کے حوالہ جات بھی آجائیں گے۔

کل ملا کے علاقہ ڈگر کا رقبہ ^{۳۵} بیس تیس ہزار مربع میل ہے۔ اس کی آبادی پچاس لاکھ ہے اور یہ ہند کی تین ریاستوں یعنی جموں و کشمیر، پنجاب اور ہماچل پردیش کی حدود میں پھیلا ہوا ہے۔ ملک کے اس حصے اور اس کے باشندوں کے متعلق مقابلہ کم معلومات ملتی ہیں۔ وہ ایک قدیم اور منفرد قوم ہیں۔ تاریخ سے ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ اس خطے میں رہنے والے فوجی ذہنیت رکھنے والے برہمن، بہادر مسلمان، مہم پسند دیش کھتری اور نہایت ہی شریف، محنت کش مگر پچھڑے ہوئے ہرجن کس نسل و تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔

ڈگر ویدوں کے زمانے میں ڈگر دلش کی تاریخ کا سراغ ویدک زمانہ تک ملتا ہے اس کا ذکر آریاؤں کی قدیم ترین کتابوں میں بھی آیا ہے خیال کیا جاتا ہے کہ جب آریہ ٹیکسیلا سے وادی گنگا کی طرف بڑھنے لگے تو ڈگر دلش اُن کی آبادی کا ابتدائی گہوارہ بنا۔ اس خطے کے چھوٹے دریاؤں اور پہاڑوں مثلاً "مارواداداون" (دکشتواڑ) اور "تریکوٹا" (دکٹڑہ) کا بیان ظاہر کرتا ہے کہ یا تو آریہ ان علاقوں میں بس گئے تھے، ورنہ، ان کا حال جانتے تھے۔

ویدک زمانہ سے پہلے کے لوگ رگ وید کے بیان کے مطابق اس پہاڑی علاقے میں پریشی (موجودہ دریائے راوی) کے بالائی خطے میں ایک مقامی رہنما ستبرنے آریہ مہم بازوں کا چالیس سال تک سخت مقابلہ کیا۔ اس کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ کالی چڑھی رکھنے والی کسی نسل سے منسلک تھا جو شیش (STONE LINGAM) کی پرستش کرتے تھے۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان لوگوں کا موجودہ دارو اور ہڑپہ تمدن کے لوگوں سے ضرور کوئی ناٹھ تھا۔ ویشی شاتاریشی اُنہیں شیش دریا (۷۱۱۵) کہہ کر پکارتا ہے۔ وہ کم سے کم ایک تلو سنگین قلعوں کے مالک تھے۔ جنہیں تباہ کرنے کے لئے ویدک زمانہ کے مذہبی پیشواؤں کو اندر کے قہر کا بار بار طلب گار ہونا پڑا (۵۱۵۰، ۵۱۴۲۱۳) بعض ماہرین علوم ہند جیسے راہوسکر نیان (RAHUL SANKRITYAN) کا کہنا ہے کہ یہ لوگ پہاڑی پورانوں کے (KUNINDAS) تھے (یا ہمارے وقتوں کے کانگرہ اور جوں پہاڑیوں میں رہنے والے KUNETS)

رگ وید کی ترتیب کے وقت متذکرہ علاقے اور اس کے گرد و پیش میں جو آریہ قبائل برآمد و باش کرتے تھے اُن میں انوس، سیواس، کمریو بیس بیاسو (BAIASU) تریسوس، تورداشامیں ویکارناس اور پردوس خاص طور پر قابل ذکر ہیں ایک چھوٹے قبیلے کو تو گریا یا گنگر کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔ جو صوتی اعتبار سے ڈگر یا س یا ڈگر سے صاف طہر پر مشابہت رکھتا ہے۔ اس طرح تاکاوانا نامی ایک عالم کا تذکرہ کیا گیا ہے جس سے تاکاوانا سلسلے کے لوگوں کا آغاز ہوا ہو گا جن کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انہوں نے ڈوگری زبان کو ٹاکری رسم الخط بخشا ہے۔

گو آریہ لوگ پانچ دریاؤں کی زمین (ست سندھو) میں بہت پہلے مقیم ہو گئے تھے لیکن ان کی بود و باش کے مختلف صوبوں کی حد بندی کا عمل ویدوں کے بعد کے زمانے میں ہی شروع ہوا ہے۔ اور سنسکرت ادب میں سے اس مقصد کے لئے کافی داخلی شہادت پیش کی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں البتہ یہ دشواری پیدا ہوتی ہے کہ جس عمومیت اور ابہام کے ساتھ واقعات قلم بند کئے گئے ہیں اس کی وجہ سے اس وقت کے لوگوں کے علاقے بود و باش اور صوبوں کی حالت کا تعین کرنے والے طالب علم کا کام ذرا کٹھن بن جاتا ہے۔

پورانوں کی شہادت براہدارائیک (BRHADRAYIKA) اپنشد میں اور اقوام کے علاوہ مدرانا می لوگوں کا بھی ذکر ہے اتھروید اسمیتا

محض ان کی ایک شاخ اتر مدراکا ذکر کرتا ہے۔ اتریا برہمن کے مطابق اتر مدراکا ہوا دنت سے پرے رہتے تھے۔ حالانکہ زمرا انہیں موجودہ جموں و کشمیر کے اندر دریاقت کرتا۔ مسیا اور وادی پران انہیں رگ وید کے زمانے کے ایک قبیلے انو کی ایک دور دراز کی شاخ بتاتے ہیں انو لوگ وسطی پنجاب میں پریشی کے نزدیک رہا کرتے تھے۔ بہت سے مؤرخ مدراکا یا مدرکا، لوگوں کو اس علاقے پر ہی محدود رکھتے پر مصر ہیں۔

مدراکا اور مدرکا لوگوں کو بہت سی جگہوں پر بھدراکا یا بھدر کہہ کر پکارا گیا ہے۔ ہر سکتے کہ یہ ایک ہی نسل کے دو مختلف انتہاؤں سے تعلق رکھتے ہوں جیسا کہ ملکہ بھدر کی مہا بھارتیہ روایت سے پتہ چلتا ہے جس کے سات بچے تھے جن میں چار مدراکے اور زمین سالوا (م س ب ح ۱۱۲۶۹۵) میرے خیال میں جموں کی موجودہ حدود مدراکاؤں کے مرہون منت ہیں۔ مگر بھدراکا قومیت کے جانشین جموں صوبہ کی بھدر واہ وادی کے باشندے ہیں (PRYSYLASBI) مدراکاؤں کو بھدراکاؤں کا ایک حصہ بتاتا ہے "راج تنز لگنی" میں وادی کشمیر کے متصل بھدریوا نام کے قصبہ کا ذکر (صاف طور پر بھدر واہ کی طرف اشارہ ہے) ہمارے دعویٰ کی تصدیق کرتا ہے۔

مہا بھارت کا بیان اس رزمیہ میں بھی مدراکاؤں کا بیان ملتا ہے جو کیکیاؤں سے وابستہ تھے۔ مدری جو پانڈی کی دوسری بیوی تھی اس

خط سے تعلق رکھتی تھی جبکہ یہاں کے بادشاہ اسو پتی کی رانی مالو ا خط سے آئی تھی اور اس کا نام مالوی تھا۔ ان دو قومیتوں کے اس ناٹ سے مسٹر پیر نیلیو کی کے اس دعوے کی تردید ہوتی ہے شیرازہ

کہ مالایا مالوس جنہوں نے سکندر اعظم کا مقابلہ کیا تھا مدرا یا مدر کا ہی تھے۔

نیل مت پُران تاریخ کشمیر کا ایک اولین ماخذ وادی کے گرد و پیش کے علاقوں کا ذکر کرتے ہوئے جموں کے علاقہ کو مدر دیش میں شامل بتاتا ہے جو اپنے مقدس مقامات جیسے دیو ریکا کے کنارے پر پور منڈل (جو سانہ کے نزدیک واقع ہے) ہونگی وجہ سے احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔

پالی اور بدھ کتابوں کا بیان مدرا جو اپنے صاحب علم استاد کپیا پنجل کی وجہ سے ویدک زمانے کی کتابوں میں خاص طور پر معرضِ توجہ رہا ہے، کی طرف مشہور گرائمر دان پانسنی (۷۰۰ ق م) نے سنسکرت بولنے والے برہمنوں کی زبان والا خط کہہ کر رٹ رہ کیا ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ پالی کتابوں کے مصنفین مدر کے علاقے کو مدر کے نام سے جانتے تھے۔ مگر وہ کے بادشاہ بمباسارا (۵۱۵-۶۰۳ ق م) کی تیسری بیٹی شہزادی کھیماشاٹر مہاراجہ مدر کی بیٹی تھی۔ یہ خط اس سڑک پر واقع تھا جو ٹیکسیلا اور ادمبروں کی سرزمین (کانگڑہ کا نر پور) اور دیو ریکا کے درمیان جاتی تھی۔

پینسنی کا بیان ہندوستانی ریاستوں کے ارتقا اور ان کی تبدیلی کا تفصیلی حال پینسنی (۷۰۰ ق م) کے استہادیائی میں پایا جاتا ہے۔ اس کے بیان سے عیاں ہے کہ اس وقت مدر کی سرحدیں ایک کم تر حصے تک ہی محدود تھیں۔ شمالی ہندوستان میں اسے ملک واپیکا کے ایک حصے کے طور پر اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کی اور شاخوں مثلاً پور و مدر (راوی اور چناب کے درمیان) اور اپرا مدر (چناب اور جہلم کے درمیان) وغیرہ کا بیان کرتا ہے۔ اس ملک کے دریاؤں کا حال لکھتے ہوئے وہ دیو ریکا، ادھیکا، بدھیکا اور ایراوتی کا ذکر کرتا ہے۔ یہ دریا دیو ریکا، اُجھ اور بین کے نام سے آج بھی پہچانے جاسکتے ہیں جو دریائے راوی کے معاون ہیں۔ پینسنی کی تصانیف کا مستند مبصر پانجلی کا کہنا ہے کہ ان دریاؤں کے کناروں پر چاول کی بہت اچھی فصل ہوتی تھی۔ آج بھی درست ہے۔ کایداس اپنی تصنیف ”راگھونش“ میں طغیانی میں آئے ہوئے اُجھ اور بین دریاؤں کو رام اور لکشمی کے شباب سے تشبیہ دیتا ہے۔

متذکرہ علاقے کے چند پہاڑوں اور اس کے جغرافیائی نشانات جن کا پینسنی نے ذکر کیا ہے

مئی ۱۹۶۲ء

کا آج بھی اس علاقہ میں سُرخ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر ویدک زمانے کا تریکوکات آج کا تریکوکٹا ہے تو پینسنی کا تذکرہ کالا کوکات یقینی طور پر آج کے جموں کا کوئلہ کی کانوں والا کالا کوٹ ہے شاید لوہیت گیری (لفظی معنی، لوہا دینے والی چٹیاں) اور اناجگیری (جست اور باکسائیٹ پیدا کرنے والی چٹیاں) ریسی اور کشواڑ کے وہ پہاڑی سلسلے ہیں جو ان معدنیات کے لئے مشہور ہیں۔ اسی طرح راجوری (قدیم راجاپوری) سے آگے کے کوہستان نمک (سندھول) کا ایک سنسکرت گرامردان نے حوالہ دیا ہے۔ چابل (ساواس)، کلو (کلاٹا)، گڈی (گبڈیکا) قدیم چمبہ کا دارالسلطنت بھارپور (برہم پور)، پٹھانکوٹ (پٹھانا پرستھا)، علاقہ ہوشیارپور (تیل اکھالا) اور منڈی (منڈاٹانی) کا ذکر بھی پینسنی کے یہاں موجود ہے۔

اس خطے کے سیاسی اور سماجی حالات کا تذکرہ جو پینسنی اور پاتھلی کے یہاں ملتا ہے، بڑی تعداد میں سنگوں کا حال بیان کرتا ہے۔ یہ سنگھ دراصل سندھ اور بیاس کے درمیان چھوٹی چھوٹی سلطنتیں تھیں۔ یہ لوگ ایودھیوں یعنی اپنی روزی اسلم کے ذریعہ سے کلاتے تھے۔ مدر کی چھوٹی چھوٹی جمہوریتوں جو جہلم اور راوی کے اوپری خطے کے درمیان واقع تھیں، پینسنی نے "تریگار تاشاشتم" (کانگرہ اور جالندھر) کی چھ جمہوریتوں کا حال درج کیا ہے۔

یہاں پر مدر کا استعمال بڑا معنی خیز ہے۔ ڈوگری لغت کے مطابق مدر یا اس کے دوسرے صوتی مترادف "مندرا" کے معنی "مختصر اقامت" کے ہیں۔ قدیم پست۔ جیسے کہ عام ڈوگری ہوتے ہیں۔ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ مدر لفظ یا تو ان کی جنم بھومی کی خصوصیات کا تذکرہ کرتا ہے۔ درنہ دوسری صورت میں ان کی جسمانی ساخت سے متعلق ہے۔ اس کا ایک اور مطلب ایک خاص قسم کی آمیزش سے بھی ہو سکتا ہے جو نمکین اور شیریں ہو سکتی ہے، جب کہ اسے ڈوگری میں "ڈ" پر زور دیکے پڑھا جائے۔ اتفاقاً اس کا پانی روپ "مدا" ایک پنجابی صفت "مدا" یعنی ہوشیار سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ان دونوں چیزوں کا تعلق اس علاقے کے عوام کی خصوصیات ذہنی و جسمانی سے ہوگا "مہا بھارت" کے وقت خطہ مدر، جہاں برہمن تحصیل علوم کے لئے جایا کرتے تھے، اچھے ناموں سے یاد نہیں کیا جاتا اور اسے وحشی کے خطاب سے نوازا جاتا تھا جیسا کہ اس عظیم کتاب کی

”کرن پراڈ“ (Karn Praad) سے پتہ چلتا ہے۔ مگر یہ ایک غلط فہمی ہے کیونکہ جس خطے نے مدر اگرا
 شاؤن گایانی اور اودھال اکارونی جیسے عالم پیدا کئے ہوں وہ وحشیوں کی سطح پر
 نہیں اتر سکتا تھا۔

سن عیسوی کے آغاز تک مدر نام آہستہ آہستہ معدوم ہو گیا۔ اور اس خطے کو ...
 دارو ابھی سار کہہ کر پکارا جانے لگا۔ شاید اس سرزمین کا یہ نام اس لئے پڑ گیا کیونکہ یہ آریاؤں
 کے مویشیوں کے چرنے کا ایک میدان بن گیا۔ جبکہ اُن کے ریوڑ میدانوں کی طرف بڑھنے لگے۔
 مارکنڈیا پران (۵۷ - ۵۷) کہ پہاڑی جمہوریتوں (پروالش رینیاس) میں درو اس کا وجود
 مانتا ہے جو کانگرہ اور جالندھر کی جمہوریتوں کے ساتھ قائم ہیں۔

اگرچہ اس امر کے متعلق کوئی واضح شہادت نہیں ملتی مگر درو اس کے ابھی ساری وہی لوگ
 ہیں جن کے حکمران کا ذکر قدیم یونانی مورخین سترابو (strabo) اور (arriyaus) ۹۶ء سے
 ۱۸۰ ق م) نے ابھی ساریس، بھیا ساروس، یا امبھنی ساریس کے نام سے کیا ہے۔ آخر الذکر راجہ
 امبھی تھا جس نے سکندر کے حملہ کے وقت ملک و قوم کو دغا دی۔ ان تحریرات میں درو اس کی
 عدم موجودگی کی یہ تاویل ہو سکتی ہے کہ ان پہاڑی لوگوں نے مقدونیہ کے حملہ آوروں کے آگے
 ہتھیار نہیں ڈالے۔ آریں نے ایک پہاڑی علاقے کے سردار کا ذکر ڈوگساریش کے نام سے کیا
 ہے، جس کے ایلچی سکندر سے ٹیکسیلا کے مقام پر ملے۔ ڈوگسارِس اُس نام کے بالکل قریب ہے
 جس سے آج کل یہ علاقہ (ڈوگر) مشہور ہے۔ رینل کا خیال ہے کہ امبھی سار کشمیر کے مغرب میں ہیں
 ٹیفیس تھا لہ ابھی ساریوں کو جمبو (جموں) کے باشندے بتاتا ہے۔ کلہن نے اپنی ”راج ترنگنی“ میں
 بے درو اتی سار کا اکثر ذکر کیا ہے۔ جو کشمیر کی بہ نسبت (راگر) آب دھوا کا مالک ہے۔ کلہن کے
 اوقات میں اس کا ذکر ایک آزاد ریاست کے طور پر کیا جاتا ہے۔ جس میں کئی چھوٹی چھوٹی ریاستیں
 شامل تھیں۔

”راج ترنگنی“ میں ابھی سار کے ٹاکا حصے کا تفصیل سے بیان
 ملتا ہے۔ کشمیر کے نواح میں جو علاقہ راوی اور پنجاب کے ادپری
 کے درمیان واقع تھا ستھہ میں گورجار بادشاہ الھان کے توسط سے اس کے مہاراجہ شنکر ورمن
 کے دائرہ اقتدار میں آیا۔ یہ علاقہ جموں کی بالائی پہاڑیوں کا ہے اور راج ترنگنی میں اسے ٹاکا دیش
 شیرازہ

کہہ کر پکارا گیا ہے داروا بھی سار پر کے دوسرے علاقوں پر شکار ورن کے حملے کا میانی سے ہکنار نہ ہو سکے۔ اس کے مقابلے میں ونشہرا (پونجھ) راجا پوری (راجوری) اور کشتوات (دکشتواڑ) عام طور پر کشمیری بادشاہوں کے مطیع ہو جاتے تھے۔ راج ترنگی، "ٹاکا دیش کا ذکر کشمیر کے بادشاہ جے سمیا (۵۵۵-۵۱۱ء) کے بیان میں بھی کرتی ہے۔ بتایا گیا ہے کہ سنگھیا نامی ایک ٹاکا شہزادے نے اپنے نام پر ایک شیونگم کی بنیاد کشمیر میں رکھی۔ اس کا مطلب شاید یہ ہے کہ ٹاکا بادشاہ نے کشمیر کے راجا اورقت معصوم شیونگم کو قبول کر لیا تھا۔ اس کے بعد یہ دھرم ٹاکا دیش میں بھی پھیلا جس کا سراغ جوں کے نشیبی پہاڑی علاقے میں واقع شیو داروں سے بھی ملتا ہے۔

ٹاکا کون تھے؟ ٹاکا جو دریائے راوی اور جہلم کے بالائی پانیوں کے درمیانی علاقے صوبہ جموں (کہن کاٹاکا دیش) میں بدو و باش رکھتے تھے۔ ظاہر طور پر اپنا موجودہ نام "ٹاکاؤں" کے قدیم اور طاقت ور سلسلے سے اخذ کئے ہوئے تھے۔ اس امر کی طرف اشارہ بے محل نہ ہوگا کہ یہ ٹاکا راجستھان کے ٹھاکروں اور جموں کے راجپوتوں سے بے حد مختلف تھے جن کی ہجرت بعد میں وقوع پذیر ہوئی۔ اس حقیقت کا سراغ اس امر سے بھی ملتا ہے کہ حال حال تک بھی ان لوگوں کو راجپوتوں کے برابر تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ٹھاکر لوگ جو آب عام طور پر زراعت سے منسلک ہیں، اپنے نام کے ساتھ راجپوتی لقب سنگھ کا اضافہ ضروری نہیں سمجھتے۔ ٹھاکور، جو کہ ٹھاکر سے مختلف ہے، خطاب کرنے کا ایک معزز طریقہ ہے جس سے ایک راجپوت کو اس کے باپ کی موت کے بعد مخاطب کیا جاتا ہے۔

ٹاکا ایک بہت ہی طاقتور قبیلہ تھے۔ جو شوالک کے علاوہ پنجاب کے ایک بڑے علاقے پر تسلط جمائے ہوئے تھے۔ مہابھارت، کھاسا اور ٹاکاؤں کے ایک حملہ کی روایت بتاتی ہے جو انہوں نے متھرا کے سری کرشن پر کیا۔ آخر پر ٹاکاؤں نے نوآمدہ لوگوں یعنی راجپوتوں کے لئے جگہ خالی کی۔ اتفاقاً اس علاقے میں ایک اور کثیر طبقہ یعنی گجروں کی موجودگی اس امر کی تصدیق کرتی ہے کہ یہ گجروں کے تسلط میں بھی رہا ہے جو کہ مغربی مورخین کے مطابق ہندوستان میں چھٹی صدی قبل مسیح میں داخل ہوئے اور پہلے پہل شوالک میں آباد ہو گئے۔ ٹاکری جو کہ ڈوگری کا رسم الخط رہا ہے، ٹاکاؤں کا عطیہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ رسم الخط ڈوگری پہاڑی بولنے والے علاقوں میں اب بھی رائج ہے۔ مگر اب دیوناگری اس کی جگہ لیتا جا رہا ہے۔ اس امر کی کہ ٹاکا شیرازہ

ایک الگ بولی کی حیثیت سے موجود تھی، تصدیق راج شیکھر نے اپنی ”کاویا میمانسا“ میں کی ہے۔ تاکاؤں کے متعلق سب سے پہلے حوالے کا سراغ والیکی رامائن میں ”تان کان“ نام کے لوگوں کے ذکر سے جوڑا جاسکتا ہے۔ تاکاؤں سے منسوب ٹاکری رسم الخط ڈوگرہ خط میں ٹاکری کے نام سے بھی مشہور ہے۔ چینی سیاحوں کی تصانیف میں بھی تاکادیش کے حوالے ملتے ہیں۔ خاص طور پر ہیون سانگ کے یہاں جس نے بذات خود اس خط کی سیر کی۔

”راج ترنگنی“ کے صفحات میں جموں یا ڈوگرہ دیش کے حوالے کی عدم موجودگی کئی لحاظ سے غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔ کشمیر کے جنوب مشرق میں واقع چھوٹی سلطنتیں جن کا کلہن نے ذکر کیا ہے۔ کشتوار، چمبہ، بھدر وادہ، ولاپور، بابا پور اور ورتولا پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے کشتوار، چمبہ، بھدر وادہ، بلاور، بیور وغیرہ تو آسانی سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ مگر ورتولا کے محل وقوع کا کوئی محضی سراغ نہیں ملتا۔ مگر اغلباً یہ راجپوری کے نزدیک بدھل کا علاقہ ہے جو سلطنتیں کشمیر کے جنوب مغرب میں واقع تھیں وہ راجا پوری (راجپوری پر نور تھ (پونچھ) اور لوہارا (لوہر کوٹ) پر مشتمل ہیں۔ دونوں گروہ موجودہ صوبہ جموں کا حصہ ہیں، جو نام اس کو شاید بعد میں تصیب ہوا۔

لفظ ڈگر یا ڈوگرہ جنوں کی بہ نسبت ذرا قدیم
ڈوگرے اور اُن کا ماخذ
 سرچشمے سے ماخذ معلوم ہوتا ہے۔ گویہ دونوں نام کلہن کے تحریر کردہ عہد میں متعل نہیں تھے۔ لیکن جو راج کے صحیفہ ”راج ترنگنی“ جنہوں کا اسی نام سے کئی مرتبہ ذکر آتا ہے جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ کشمیری مؤرخ نے اس علاقے کو عام طور پر ”دروا بھشیر“ اور تاکادیش کے نام سے یاد کیا ہے۔

ڈوگرہ اور ڈگر کے منبع کی تلاش کے لئے ہمیں کچھ اور ماخذوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔ عام نظریہ یہ ہے کہ اس کا ماخذ سنسکرت لفظ ”دوگرت“ ہے جس کا معنی دو گھاٹیوں کی سرزمین ہے مگر اس نظریے کو تواریخ اور علم البیان کی تائید حاصل نہیں۔ دوسرے نظریوں میں ایک ”راج ترنگنی“ کے مشہور انگریز مترجم سر سٹائن کا یہ نظریہ ہے کہ ڈگر کا منبع ڈرگا لاکھ ہے جس کے معنی اس ملک کے ہیں جہاں عبور و مدور مشکل ہو۔ وہ اپنے اس نظریے کی بنیاد تانجے کے اُس کتبے میں درج شدہ ایک حوالے کی بنیاد پر رکھتے ہیں جو ڈاکٹر کلپی ہورن نے چمبہ میں دریافت کیا

دوسرا نظریہ یونانی تحریرات کی بنا پر قائم کیا جاسکتا ہے۔ مشہور یونانی منجم پٹولی (۵۷۵ء) نے اینٹ مارتن کی تشریح کے مطابق اس کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ یہ شوالک میں ایک سلطنت ہے جس میں (ڈگر۔ ڈانگر۔ واکھار۔ ڈاگار) نامی لوگ بستے تھے۔ جو ایک وقت میں دردی قبائل میں غائب رہے ہوں گے۔

توگربان نامی قبیلے سے متعلق وید کے حوالے کا بھی اس امر سے تعلق معلوم ہوتا ہے۔ ویدوں کے مطابق یہ توگری اس علاقے میں رہتے تھے۔ جس سے ہم بحث کر رہے ہیں۔ لفظ ڈوگرہ، اور ڈوگری سے متعلق غیر مبہم حوالے مغل حکمران جہانگیر کے عہد میں نظر آتے ہیں۔ جبکہ جوں پر راجہ سنگرام دیو کی حکومت تھی۔ جس کا خاندان حال حال تک حکمرانی کرتا تھا۔ "تزرک جہانگیری" میں اس کا ذکر میندار جوں کے طور پر کیا گیا ہے۔ خطے کے پہلے نام جیسے داروا بھی سار اس وقت تک کلیتہاً معدوم ہو چکے تھے۔

عام خیال کے مطابق جوں کی بنیاد بھگوان رام کے خاندان سے جموں کی دماغ بیل تعلق رکھنے والے کسی جامبولوچن نے ڈالی ہے۔ روایت اور تواریخ کی آمیزش کے غبار میں جوں کے آباد کرنے والے کے سلسلہ نسب کا صحیح سراغ ملنا دشوار ہو گیا ہے۔ ہمارا جہ گلاب سنگھ کے وزیر اعظم دیوان کریارام کے "گلاب نامہ" کے مطابق گھوٹسی خاندان کا جو سب سے پہلا شہزادہ ریاست میں داخل ہوا۔ وہ کوئی اگنی وارن تھا۔ جو ہمارا جہ سدرشن کا بیٹا تھا۔ جو کہ راگھوؤں کا ۷۸ واں وارث تھا۔ اگنی وارن، جو کھنور کے نزدیک آباد ہوا۔ سکندر اعظم کے زمانہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے بیٹے ویاشراد نے اپنی سلطنت کو جوں تک وسعت پذیر کیا۔ "گلاب نامہ" میں اس کے بعد کی چار پشتوں کا ذکر غائب ہے۔ اور وہ براہ راست اس کے پانچویں سلسلے یعنی اگنی گرہ کا ذکر شروع کرتا ہے۔ جس کے اٹھارہ بیٹے تھے۔ اس کے دو بیٹوں باہوچن اور جامبولوچن نے بالترتیب باہو اور جامبو کے قصبے آباد کئے ان بھائیوں کے پانچ شہزادوں کو اکھنور۔ سانہ۔ مان کوٹ۔ جسرؤٹ اور سجان پور کے سرداروں کی بیٹیوں سے بیاہا گیا۔

ایمچی سن اور دوگل کے نزدیک جوں کا اس قدر قدیم ماخذ قابل اعتبار نہیں۔ وہ ۱۷۹۷ء سے ۱۸۱۷ء کے لگ بھگ تعین کرتے ہیں۔ جب کہ بالور اور دلا پور بڑے بارونق شہر تھے۔ اس کے بعد شیرازہ

جموں کی کہانی تھواریج کا ایک حصہ ہے۔ جامبولو جن کے کئی پشتوں کے بعد جموں کو مال دیو
 کی صورت میں ایک زبردست حکمراں نصیب ہوا۔ جس نے ۱۳۹۹ء میں تیمور کے حملے سے جموں
 کو بچایا۔ ایک ڈوگری لوک گیت کے مطابق مال دیو کے جانشین ہمیر دیو کے وقت میں جموں
 کے تحت بانیں چھوٹے چھوٹے راجوارٹھ تھے۔ جموں کی یہ علیحدگی اور آزادی اس وقت تک
 قائم رہی۔ جب تک کہ یہ نام نہاد طور مغل بادشاہ جہانگیر کا باج گزار نہ بنا۔ اس کے باوجود مغل
 حکمرانوں کا اقتدار اعلیٰ یہاں ڈانوا ڈول ہی رہا۔ اس سلسلے کا ایک اور قابل ذکر ہمارا راجہ
 راجہ رنجیت دیو تھا۔ جس نے پچاس برس (۸۰۔ ۱۷۳۰ء) تک حکومت کی اور دیگر کے
 علاقوں کو استحکام بخشا۔ شاہ درانی کو اس نے جو مدد دی اس کے عوض اسے کشمیر میں ایک
 جاگیر عطا ہوئی۔ اس سے قبل جموں کبھی استحکام اور شوکت کی اس رفعت پر نہیں پہنچا تھا۔
 رنجیت دیو کے بعد جموں کا انتشار، سکھوں کی ابھرتی ہوئی تہی قوت کے سامنے اُن کا
 سر تسلیم۔ اور بعد میں ہمارا راجہ گلاب سنگھ، جو موجودہ ریاست جموں و کشمیر کے بانی ہیں، کے
 ہاتھوں اس کی بجالی پچھلے صدی کی تاریخ کا ایک حصہ ہے۔

عہد سلاطین میں کشمیر کی تمدنی ترقی

زمانہ قدیم سے ہی کشمیر تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے۔ ہندو ہامہ کے حالیہ اکتشافات کا زمانہ تو ابھی حتمی طور پر متعین ہونا باقی ہے۔ ہاں دو ہزار برس پہلے کے زمانہ کی طرف نگاہ اٹھائیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہاں ناگاقوم آباد تھی جو تہذیب و تمدن کے معاملے میں معاصر اقوام سے کسی طرح ہیشی نہ تھی۔ ان دنوں کشمیر علاقہ گندھارا کا ایک اہم حصہ تھا۔ یہ علاقہ شہباز گڑھی سے لے کر انت ناگ تک پھیلا ہوا تھا اور ٹیکسلا کا شہرہ آفاق شہر اس علاقے کا فنی و تہذیبی صدر مقام تھا۔ جسے پانینی نے اپنی "اشت ادھیانی" میں "ناگ شک" یا "ناگ شک شلا" کے نام سے یاد کیا ہے۔ "ہما بھارت" میں بھی راجہ تک شک کا تذکرہ ملتا ہے اور علماء کا قیاس ہے کہ یہ ناگاقوم کے راجہ ٹیکسلا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس قوم بخیب کے عظیم الشان فلسفیوں، عاملوں اور سائنس دانوں میں سانکھیہ فلسفہ کے بانی کیل۔ "ہما بھاشیہ"، "یوگ سوترا" اور "پرامنھسا" کے مصنف پانتلی بودھ عالم ناگارجن اور ناگ بودھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کشمیر میں علم و فضل کی یہ شاندار روایات آریائی تسلط کے بعد بھی پھلتی پھولتی رہیں۔ مجھنیک کے تبلیغی مشن کے بعد کشمیر بودھ دھرم کا ایک نہایت اہم مرکز بن گیا۔ بعد میں ہمارا راجہ کنشک اور اشوگوش کی کوششوں سے کشمیر مہایان بودھ دھرم کا گہوارہ بن گیا اور ساکی مئی کی تعلیم اور فلسفہ کی شعاعیں میں سے تبت۔ وسط ایشیا اور ادرجین تک پہنچیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مہایان دھرم کی رواداری، وسعت نظری اور وسیع انقلابی میں کشمیر کی شاندار تمدنی روایات اور صلح کل مسلک کی جھلک سب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ بودھ دور میں کشمیر کی تہذیبی اہمیت اس روایت میں بھی عیاں ہے کہ جب بلخ کے

صنم کردہ نو بہاریا NAVA VIHPR کے مذہبی پیشوا عربوں کے حملوں کی تاب نہ لاسکے تو انھوں نے اپنے مرشد اعظم یا پرمکھ کو کشمیر بھیج دیا تھا تاکہ وہ یہاں بودھ مذہب و فلسفہ کی تعلیم کی تکمیل کر سکے۔ یہی سچ بعد میں بغداد آیا اور برک کہلایا۔ مشہور عباسی خلیفہ ہارون الرشید کا وزیر اور ندیم خاص جعفر برہکی اسی کے خاندان سے تھا جس نے برک خاندان کو تاریخ عرب میں زندہ جاوید شہرت کا خلعت پہنایا۔ نویں سے بارہویں صدی تک کا زمانہ سنسکرت ادب، علم و فضل اور ہنر و فن کے لحاظ سے کشمیر کی تاریخ کا ایک سنہری باب ہے۔ چندرگ اور راج کوی ماتری گپت سے لے کر راجانک رتنا کر، بان، بلین اور کشمندر تک ایک سلسلہ الذہب ایسا پیدا ہوا کہ ایوان علم و ادب آج تک ان کی آب و تاب کا امین ہے۔ اسی زمانے میں شعر و سخن کے ساتھ ساتھ علم و نجوم علم الکائنات اصول تنقید فن میں بھی کشمیریوں نے بڑا نام پیدا کیا۔ فلسفہ کے میدان میں شیو مت کے فلسفہ الشور پر مبنی جھگیہ یا خدا شناسی کی تدوین بھی اسی دور کا شاہکار ہے۔ جسے علمائے ہند و ستان کے سچے مسلمہ فلسفیانہ مکتب فکر کے مقابلہ میں ساتواں فلسفہ تسلیم کرتے ہیں۔ اس فلسفہ کے پہلے مدون سوانند مصنف "شودرشی" تھے۔ ان کے شاگرد اُنپل مصنف "سندرکاریا" اور الشور پر مبنی جھگیہ سوترہ کو اس فلسفہ کی تدوین کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس فلسفہ کا عظیم علم بردار جیشو آپاریہ ابھی نادگپت اپنے زمانے کا بے بدل فلسفی، عالم ادب، ناقد فن اور کثیر التصنیف مصنف ہو گذرا ہے۔ شیو مت کے دائرۃ المعارف یعنی "تانترو لوک" کی بارہ ضخیم جلدیں "مالنی دیجے ورنی" اور پر مبنی جھگیہ و مرشنی اس کی عظمت کی معرکہ الآراء شہادتیں ہیں۔

اسی طرح اس دور میں فن تعمیر، سنگ تراشی اور مذہبی و غیر مذہبی مجسمہ سازی میں بھی کشمیر ایک بلند مقام حاصل کر چکا تھا۔ ترقی اور خوش بختی کا یہ دور تیرھویں صدی کے سیاسی خلفشار، خانہ جنگیوں، بغاوتوں، سیاسی سازشوں اور اخلاقی گراؤ کی نذر ہو گیا تا آنکہ چودھویں صدی کے آغاز میں کشمیر میں ایک نئی تہذیب کا سورج طلوع ہوا۔ کشمیر اسلام کی ضیاء باریوں سے بقیعہ نور بن گیا اور کشمیری تہذیب و تمدن میں نئے رنگ و روپ سے ایک تازہ اور انوکھا نکھار آگیا۔ چودھویں صدی سے سولہویں صدی کے اواخر تک کے اسی دورے "عہد سلاطین کشمیر" مراد ہے۔ اور اسی دور کی تمدنی ترقی پر ایک مختصر سا تبصرہ اس صحبت کا حاصل ہے۔

زیر نظر دور کے تمدنی کارناموں میں اس وقت مسلک ریشیہ کے عروج سلطان زین العابدین

کے عہد کی زریں کاوشوں اور کشمیر میں عجیب تہذیب و تمدن کی ترویج و ارتقاء کے مختصر تعارف پر ہی اکتفا کیا جائے گا۔

ابھی اشارۂ عرض ہو چکا ہے کہ کشمیر میں ظہور اسلام سے پہلے بودھ اور بہت ہی تمدنی فلسفیانہ اور ادبی کاوشوں سے کشمیر کا دامن مالا مال ہو چکا تھا بلکہ ان کی ضیا باریوں سے وسط ایشیا، چین اور تبت تک منور ہو چکے تھے۔ زمانہ وسطیٰ میں کشمیر اور وسط ایشیا کے تمدنی تعلقات ایک بار پھر استوار ہوئے اور اب کے وسط ایشیا سے تہذیبی و تمدنی لہریں اٹھیں اور کشمیر کی اُجڑی بہاریں پھر نکلنے لگیں۔ اس تہذیب کے سپہ سالار حضرت سیدنا امیر کبیر سیار علی ہمدانی رحمۃ اللہ علیہ تھے جو رُوس کی جمہوریہ تاجکستان کے قصبہ کولاب میں آسودۂ خاک ہیں۔ کشمیر میں ترویج و تبلیغ اسلام کا باقاعدہ منظم لیکن مصالحانہ اور حکیمانہ انداز آپ کا ایک ایسا شاہکار ہے جس پر ایشیا اور اسلام بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ عجیب تہذیب اور ہنر و فن کی کشمیر میں جلوہ افروزی بھی آپ ہی کے قدموں کا عقد ہے۔ چنانچہ سلطان شہاب الدین کے با عظمت اور پُر شکوہ عہد میں آپ نے کشمیری عادات و آداب لباس اور معاملات و عبادات کو ایرانی اور اسلامی رنگ عطا کیا اور عوام و خواص کی ہدایت کے لئے "ذخیرۃ الملوک" اور رسائل و مکاتیب کے مجموعے تالیف فرما کر فیض جاوید کے باب کھول دیئے اور دیکھتے دیکھتے کشمیر "ایران صغیر" بن گیا۔ حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ نے اس حقیقت کو یوں منکشف فرمایا ہے :

سید السادات سالارِ عجم	دستِ او معمارِ تقدیر اُمم
مرشدِ آلِ خطہ مینو نظیر	میر و درویش و سلاطین را مُشیر
خطہ را آلِ شاہ دریا آستین	داد علم و صنعت و تہذیب و دیں
آفریدِ آں مردِ ایرانِ صغیر	با ہنر ہائے غریب و دلپذیر

اُن کے وصال کے بعد آپ کے فرزند پیر کشمیری یاں حضرت سید محمد ہمدانی رحمۃ اللہ علیہ نے تبلیغ اسلام اور ترویج سلسلہ عالیہ کبریہ کے ارشاد و سلوک کا مقدس مشن جاری رکھا۔ اسی زمانہ کے لگ بھگ کشمیر کا پہلا مجموعہ قوانین "فتاویٰ شہابیہ" کے نام سے مدون ہوا جس سے کشمیر میں اسلامی قوانین رائج ہوئے اور یہاں کی عوامی زندگی اور سیاست پر اسلام چھا گیا۔ دوسری طرف حضرت سید حسین سمٹانی رحمۃ اللہ علیہ کی طالب مدد عارفہ اور حضرت شیخ نور الدین علم دار شیرازہ

کشمیر علیہ الرحمۃ اُنق روحانیت پر آفتاب و ماہتاب بن کے چمکے اور روحانیت، تہذیب اخلاق اور معرفت الہی کے زمزموں سے انھوں نے کشمیر کی خدا پرستی اور توحید کی قدیم روایات کو حیات تازہ بخش کر سارے ملک کو سرشار کر دیا۔ ان کی تعلیمات اور انداز فکر میں شیو مت اور اسلامی تصوف کے دھارے اس طرح ملے کہ ان سے خالص کشمیری اسلامی تصوف کے سلسلہ ریشیہ کا چشمہ فیضان جاری ہو گیا۔ لہ عارفہ کے کلام میں شیو اصطلاحات اور حضرت شیخ کے کلام میں صوفیہ اصطلاحات مستعمل ہیں لیکن توحید باری، معرفت و عشق حقیقی، ریاضت و نفس کشی کے بارے میں دونوں کی آواز ایک ہے اور دونوں کی لے اسلامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، کشمیری ہندوہوں یا مسلمان دونوں کو یکساں عقیدت اور نیاز مندی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کشمیر کی یہی روایات ہمارے قومی کردار کا سنگ بنیاد ہیں۔

کشمیر کا اسلامی صوفیانہ مسلک یعنی سلسلہ ریشیہ زمانہ وسطی کا ایک عظیم نشان تہذیبی ورثہ ہے اور کشمیر میں اس کا فیضان آج تک جاری ہے۔ اس سلسلہ کے سر حلقہ حضرت شیخ نور الدین علیہ الرحمۃ ہیں۔ اور اس سلسلہ کے سلوک و ارشاد اور طریقہ دعوت میں ہمیں بودھ، بھمینی اور اسلامی روایات معرفت و پاکبازی کا ایک حسین و دلکش امتزاج ملتا ہے۔ چنانچہ حضرت داؤد مشکوٰی کشمیری جو عہد جہانگیری کے ایک عالم با صفا ہوتے ہیں۔ اپنے مشہور تذکرہ "اسرار الابرار" میں فرماتے ہیں۔

"در تاریخ ہفت و صد و پنجاہ و ہفت ہجری شیخ نور الدین قدس سرہ تولد

یافت و بعد از سی سال ریشی شد و توبہ کرد، و بعد از توبہ پشش سال نان فله از

خود پرہیز کرد و طریقہ ریشی مجد د گردانید و طریقہ رہبانہ دہمینیہ و اہی ساخت و اگرچہ

پیش از ان تازہ بود و چنانچہ طریقہ ریشیہ قبل از جادہ برہمنیہ ہیہ و سنہ بود"

یہ عبارت تمدنی و علمی نکتہ نظر کے لحاظ سے محل فکر ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ مصنف ایک متحرک عالم تھے اور اس تاریخ صلحاء کی تدوین میں خود ان کے قول کے مطابق نہ صرف مقامی روایات بلکہ مختلف فارسی و کشمیری مروجہ تاریخی کتب بھی ان کے زیر نظر تھیں، جو اب ناپید ہیں لہذا یہ کہنا بیجا نہیں کہ اس عبارت کے اجالی اشارات کی تفصیل سے مصنف کا حقہ آگاہ تھے۔ عبارت مندرجہ بالا سے عیاں ہوتا ہے کہ

۱۔ کہ طریقہ ریشیہ کی حضرت شیخ نے محض تجدید کی تھی ورنہ کسی نہ کسی صورت میں یہ سلسلہ

کشمیر میں زمانہ قدیم سے موجود تھا۔

ب۔ آپ نے پرانے طریقہ رہبانہ دہرہمنیہ کو مترک و منسوخ کر دیا۔

ج۔ کشمیر میں جادہ برہمنیہ کے رواج سے پہلے بھی طریقہ ریشیہ مقبول تھا یا اگر ہم "اسرارالابرار" کے بعض نسخوں کے مطابق "بہیہ دسمنیہ" کے الفاظ کی دوسری صورت "برہیہ دسمنیہ" اختیار کریں تو مطلب اور بھی صاف ہو جاتا ہے کہ برہمنی طریقہ سے پہلے ریشی طریقہ بودھی اور ساکیمنیہ تھا۔ "سمنیہ" ساکیمنیہ کا ہی مخفف ہے اور اربابِ نظر خوب جانتے ہیں کہ "سمنیہ" عربی میں بودھ دھرم کے لئے عام مستعمل ہے۔

اس آخری توجہ سے اتفاق کر لیا جاتے تو ریشہ سلسلہ شیوا اور بودھ تصوف کی اسلامی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ کشمیر کا ایک ایسا تہذیبی کارنامہ ہے جس کی مثال ہندی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس ادعا کی مزید تائید کے لئے حضرت داؤد مشکوٰتی کی تشریف ریشی بھی قابلِ غور ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

اعلم ان الریشی هو المرقاظ من الزہاد والعباد والمجاهد
عن الزنا وواح والاولاد والمرغب عن النقود والعروض
والعقار ولا یختار للسکونۃ الا فی الجبال من ناحیۃ
الارض والاقطاس۔ الخ

ریاضت کشی، بیوی بچوں سے تجرد، مال و زر، ساز و سامان زمین یعنی ذرائع معاش سے تنفر اور بستیوں سے دور پہاڑوں اور غاروں میں رہنا ریشیوں کا شیوہ تھا۔ نفل نمازیں بکثرت پڑھنا، دنیا سے کنارہ کشی، چپ سادھے رہنا، فاقے کرنا اور صبر و شکر سے خدا کی حاضری میں رہنا گوشت خوری سے اجتناب، جانداروں کو ایذا پہنچانے سے بچنا، اور "ہند" اور "وہل ہاک" پر گزارہ کرنا، دس گھروں کی بھیک پر فاعت کرنا ریشیوں کا خاصہ تھا۔ یہ طرز بودھ بھکشوؤں اور ہندو یوگیوں اور سنیا سیوں کے تصورات سے کس قدر ملتی جلتی ہے اس کا اندازہ آسانی سے ہو سکتا ہے درحقیقت یہی ایک وجہ ہے کہ ریشیوں کو تبلیغ اسلام میں اس قدر کامیابی ہوئی کہ آج کشمیر اسلام کی دولت سے مالا مال ہے۔

اس وسیع المشرب اور روادارانہ صوفی تحریک کی انسانیت نوازی اور صفائے باطن کا

عمومی زندگی پر اثر سلطان زین العابدین کی سیاسی حکمت عملی کی صورت میں ظاہر ہوا اور کشمیر کی تاریخ میں ایک عہد زریں کے اضافہ کا باعث ہوا۔ خود سلطان حضرت شیخ کا عقیدت مند تھا یہاں تک کہ سلطان نے حضرت شیخ کی نماز جنازہ کی امامت بھی بذات خود کی۔ سلطان زین العابدین کی مصلحانہ روش، رواداری، انسانیت نوازی اور خدمت خلق اٹھ ایک طرح حضرت شیخ نور الدین رحمۃ اللہ علیہ کی ہی توجہ اور فیض کا عمومی سیاسی نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔

سلطان زین العابدین کا عہد ہمارے شکوہ رفتہ کا سب سے شاندار باب ہے، اور عہد سلاطین کے تمدنی ارتقا کی کہانی میں سب سے ممتاز کڑی ہے۔

سلطان زین العابدین نے سلطان سکندر جیسے متدین علم دوست اور باشکوہ باپ کی گویں آنکھیں کھولیں جس کے متعلق فرشتہ کا قول ہے کہ "سلطان سکندر بمرتبہ سخاوت داشت کہ از شنیدن آوازہ آن دانشمندان عراق و خراسان و ماوراء النہر ہلاز نقش آمدند و علم و فضل و اسلام و مملکت کشمیر رواج تمام پیدا کردہ نمونہ عراق و خراسان گردید"۔ بچپن حضرت سید محمد ہمدانیؒ اور ان کے عظیم المرتبت رفقاء و معاصرین کی صحبتوں میں گزرا۔ اور تعلیم و تربیت کے لئے حضرت شیخ الاسلام ملا کبیر کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ یہ انہی بابرکت اثرات کا ثمر تھا کہ سلطان کا عہد کشمیر کی تمدنی نشاۃ ثانیہ کا دور ثابت ہوا۔

سلطان زین العابدین خود شاعر اور عالم تھا اور عالموں اور علمی کاوشوں کا سرگرم سرپرست تھا اس نئے زمانے کے علمی کارناموں کا مختصر ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

سلطان نے جہاں اپنے لئے ایک رفیع الشان قصر تعمیر کیا جس کی تعریف میں میرزا حیدر دغلات کا شعری اپنی تاریخ رشیدیؒ میں رطب اللسان نظر آتا ہے وہاں محلات کے قریب ہی ایک دارالعلوم بھی قائم کیا۔ اس کے صدر مدرس خود سلطان کے استاد حضرت شیخ الاسلام ملا کبیر تھے۔ دیگر اساتذہ میں ملا احمد کشمیری، حافظ بغدادی، ملا پارسا بخاری، میر علی بخاری، ملا یوسف رشیدی اور قاضی القضاۃ ملا جمال الدین خوارزمی جیسے متبحر عالم اور فاضل اجل قابل ذکر ہیں۔ دارالعلوم میں اسلامی روایات کے مطابق تعلیم فراہمی کتب، طعام و قیام سب کا انتظام مفت تھا۔ دارالعلوم کے جملہ اخراجات کی کفالت کے لئے مدد معاش کے طور پر کئی گاؤں وقف تھے۔ کہتے ہیں کہ ایک بار دارالعلوم کو کسی مالی مشکل کا سامنا ہوا تو سلطان کی ملکہ نے اپنا بیش قیمت ہار گلے سے اتار کر دارالعلوم کی نذر کر دیا۔

اس دارالعلوم کے علامہ سلطان شہاب الدین کے زمانہ سے ہی چھوٹے بڑے متعدد مدرسے
جا بجا قائم تھے جن کی سرپرستی میں خود سلطان اور اس کے امراء ایک دوسرے پر سبقت پانے میں
فخر سمجھتے تھے۔

دارالعلوم سے ملحق سلطان نے ایک بہت بڑا کتابخانہ قائم کر رکھا تھا۔ بقول ابو الفضل اس
میں عربی فارسی ترکی سنسکرت کے علاوہ کشمیری کی نادر کتابیں جمع تھیں۔ سلطان دور دور سے کتابیں
منگواتا اور اس کتابخانہ کی ترقی میں ذاتی دل چسپی لیتا تھا۔ کہتے ہیں سلطان نے علامہ جارا شہزادہ کشمیری
کی تفسیر کشاف منگوانے کے لئے ایک خاص قاصد مکہ مکرمہ بھیجا اور اس کی ایک مصدقہ نقل منگوائی
اور اس قاصد کا شاہی استقبال کر کے کتاب کو کتاب خانے میں داخل کیا۔ روایت ہے کہ یہ
نقل شاہان چک کے زوال تک شاہی کتاب خانے میں موجود تھی اور سلاطین کشمیر اسے ایک
گراں بہا متاع قومی سمجھتے تھے۔ افسوس ہے کہ یہ نادر کتاب خانہ میرزا حیدر دوغلات کا شہری کی یوش
کے بعد انقلابات کی نذر ہو گیا۔ اسی طرح سلطان نے بحر وید کا مصدقہ نسخہ بھی دکن سے منگوا یا تھا۔
عام طور پر سلطان غیر مالک کے بادشاہوں کو بیش قیمت تحائف بھیجتا اور ان کے بدلے عمدہ عمدہ
کتابوں کی فرمائش کرتا۔ اس سے سلطان کے ذوق علمی کی شہادت ملتی ہے۔

سلطان کا یادگار زمانہ کارنامہ اس کا دارالتصنیف و ترجمہ تھا جو راج، شہری در، سوم دت
یودھا بٹ، ملا احمد کشمیری، قاضی حمید الدین، ملانا درنی، بھٹ اوتار وغیرہ اس ادارے کے خاص
رکن تھے۔ جو راج اور شہری در کے راج ترنگنی کے تھے۔ بھٹ اوتار کا مجموعہ فراہمین سلطانی
موسومہ "زمینہ دلاس"۔ یودھا بٹ کی موسیقی پر تصنیف "زین"۔ ملا احمد کشمیری کی کتاب "ذائع کشمیر"
جو رتنا کر پران پر مبنی تھی اور جس میں اُن ۳۵ راجاؤں کا بھی ذکر ہے جن کے متعلق کہیں خاموش ہے
"ہما بھارت" "در بہت کھتا سار"۔ "ہاٹ لکشور کھتا" اور "یوگ و شست" کے فارسی ترجمے۔ طب
میں "کفایہ منصوری" ملانا درنی اور قاضی حمید الدین کی فارسی تاریخیں اور جامی ادھم کی سلوک و
نصوت پر کتاب "موسومہ مقامات" اُس زمانہ کی یادگار تصنیفات و تالیفات ہیں۔ کشمیری شریک ابتدا
بھی اس دور میں ہوئی چنانچہ یودھا بٹ نے "زمینہ پرکاش ڈراما" اور شہری در نے "پان آسردا"
نامی مجموعہ حکایات کشمیری میں مرتب کیا۔ اسی دور میں ملا احمد کشمیری نے حضرت شیخ نور الدین کا
کشمیری کلام جمع کیا اور فارسی میں اس کی شرح لکھی۔

سلطان کے ذوق سخن کے متعلق ملک حیدر جادووری مصنف "تاریخ کشمیر" عہد
جہانگیری میں لکھتے ہیں "خود ہم سلطان مغفور بود و ذوقی تخلص داشت چنانچہ اس دوست
زنگیں نتیجہ وقار سلطان است کہ ایرادی باید۔

اے بگرد شمع ردت عالمے پروانہ
وزلب شیریں تو شورے مست در ہر خانہ
من چندیں آشنائی می خورم داغ جگر
آشنا را حال اینست داتے بر بیگانہ

سلطان کی مجلسوں کے ادبی مشاغل میں ذکر آتا ہے کہ ایک دن ملک الشعراء ملا احمد کشمیری
بھرے دربار میں کچھ اس طرح جھومتے جھامتے تشریف لائے کہ دستار کا شملہ جھک کر ان کی پیشانی
کو چوم رہا تھا سلطان کی نظر جو پکڑی تھی اسے اختیار منہ سے نکل گیا
شاخ پیشانی ملا احمد کشمیر بہ ہیں
گزینہ دیدستی تو در آفاق انساں شاخار
ملا احمد بھی بلا کے بندہ سیخ اور حاضر جواب تھے وہ بھلا اس چوٹ پر خاموش کیونکر رہ سکتے
تھے فی البدیہہ جواب میں بولے

شاخ پیشانی خدیو کرگ واری دا ختم
تا نیایم در میان مادہ گاداں در شمار

سلطان اور اہل مجلس اس حاضر جوابی پر ٹھوم اٹھے
ہم عصر مورخ شری در اپنی کتاب "زینہ راج ترنگنی" میں سلطان کی ساز و سرود کی محفلوں
کا آنکھوں دیکھا حال تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ خصوصاً تہ کے تیوہار اور جشن بہار کے تذکرے
سورکن ہیں اور اس کا بیان آنکھوں کے سامنے ایک سماں باندھ دیتا ہے۔ شری در، ابو الفضل
اور نظام الدین بخشی سب کا کہنا ہے کہ سلطان کے دربار میں کئی ایرانی، تورانی اور ہندی
سازندے مغمی اور ماہر موسیقار سلطان کی داد و دہش کے خوشہ چین تھے۔ ملا عود، ملا جمیل اور
بودھابٹ یگانہ روزگار استاد تھے اور سلطان ان کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ سلطان کو ڈرامہ اور
اے سنج سے بھی بہت دلچسپی تھی چنانچہ شری در نے "زینہ راج ترنگنی" چوتھے سرگ یا باب میں اس کا
میں ۱۹۶۲ء

ذکر کیا ہے۔ رفا صاؤں اور اداکاروں کی صفات اور اسٹیج کے متعلق شری در کے بیان سے عیاں ہوتا ہے کہ رقص واداکاری اور تھیٹر اس زمانے میں کافی ترقی اور رواج پا چکے تھے، انیسویں سے کہ اس تہذیب کاوش کے چند دھندلے نقوش کے سوا ہمارے متاع قومی کا یہ گراں قدر حصہ بالکل مفقود ہے۔

سلطان کو مصوری اور خطاطی سے بھی بڑا شغف تھا چنانچہ اس سلسلہ میں ملا جمل کا نام عام طور پر لیا جاتا ہے لیکن تفصیلی شہادتیں تاریخ یا آثار قدیمہ سے میسر نہیں ہوتیں۔ سلطان کو محلات، مساجد، مدرسے، قصبے سیاحت گاہیں، مصنوعی جزیرے اور باغ اور بارہ دریاں بنوانے کا بھی بہت شوق تھا۔ فن تعمیر پر دو سلا ایشیائی اثرات غالب تھے۔ زینب اور دومت یا مزار سلطان واقع ہمارا راج گج سری نگر وغیرہ کے آثار سلطان کے ذوق کی آج بھی منہ بولتی شہادتیں ہیں۔ نوشہرہ میں سلطان کے عالیشان محل خراسان اور مارا، انہر کی عظیم الشان عمارتوں سے لگا کھاتے تھے چنانچہ "تاریخ رشیدی" مصنف میرزا حیدر دوغلات سے اس کی تفصیلی شہادت ملتی ہے۔

سلطان کے عہد میں اس تہذیبی ترقی کے ساتھ ساتھ رواداری، سیریشی اور ہندو مسلم رفاقت و اتحاد کی شاندار روایات بھی قائم ہوئیں جن پر آج تک کشمیری بجا طور پر نازاں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس زمانے میں صنعت و حرفت اور ہنر و فن بھی پورے جوہن پر تھے۔ سلطان کی طرف سے سرکاری کارخانے قائم تھے۔ کئی نجی ادارے بھی تھے جنہیں حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ دور دور سے کاریگر منگوائے جاتے تھے اور انھیں ملک میں آباد کر کے ان کی ہر طرح حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ کار قلمدان یا سپر پاشی، قالین بافی، ریشم، پشمینہ بافی اور کاغذ سازی کی صنعتوں کو سلطان نے ہی کشمیر میں فروغ بخشا تھا۔ حکاک، سنگ تراش، شیشہ گر، زر کوہ، طبیب اور دایاں دوران و خراسان سے منگو کر کشمیر میں آباد کیا۔ ان کے خاندان میرزا حیدر دوغلات کا شغری کے دور تک ملک میں آباد تھے۔ انہی ہنرمندوں کی اولاد آج بھی کشمیر میں اپنی چابکدستی اور فنی کمال کے لئے دنیا بھر سے خراج تحسین حاصل کرتی ہے۔

اس دور خوش بختی کی برکات کا اندازہ شری در کے اس بیان سے ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں ریشم کی وہ بہتات تھی کہ ہر کشمیری ریشمی لباس میں ملبوس نظر آتا تھا اور ازانی کا یہ عالم شیرازہ

تھا کہ پانچ سیرانگور ڈیرٹھ پیسے میں اور دمن دھان ڈیرٹھ آنے میں بکتے تھے۔

انہوں نے کہ سلطان زین العابدین کی ابھی آنکھیں بند بھی نہ ہوئی تھیں کہ ملک میں بغاوت و خانہ جنگی کے شعلے بھڑک اٹھے اور انھوں نے اس بھرے گھر کو لپیٹ میں لے لیا اور شہر میں خانہ کی عظمت امار کی برنجٹوں، حسد و عداوت، خود غرضیوں اور خانہ جنگیوں کی نذر ہو گئی۔ اور ادبی محفلیں سرد ہو گئیں۔ بقول پیر غلام حسن کھوسیا می صاحب "تاریخ حسن"

"بعد سلطان زین العابدین قریب ایک صد سال بسبب عناد و فساد امراء دریں

محال ہرج و مرج بوقوع آمد میچ کس پرداخت علم نہ نمود"

غرضیکہ سلطان زین العابدین کی وفات کے بعد اس کے جانشینوں سلطان فتح شاہ، حسن شاہ اور سلطان محمد شاہ کا عہد ایک پر آشوب دور تھا جس میں علمی محفلیں خاموش ہو گئیں اور خوش بختی و تمدنی ارتقا کے چستے سوکھ گئے۔ تاہم سلطان حسن شاہ، حسین شاہ چک اور یوسف شاہ چک کے عہد میں موسیقی اور رقص نے بہت ترقی کی اور یہی ترقی انحطاط کا پیش خیمہ ثابت ہوئی اور تاج و تخت نے شہنشاہ اکبر کے قدم چومے۔ جبہ خاقان کی شاعری اسی المیہ کا مرثیہ ہے۔ تاریخ کے طالب علموں کے لئے اس دور میں میر شمس الدین عوامی کی شخصیت اور ان کا مشن خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ میر موصوف کشمیر میں مذہب امامیہ کے بانی ہی نہ تھے بلکہ ایرانی تہذیب و تمدن، زبان، شاعری، طرز معاشرت اور فنی لحاظ سے بھی ان کا مشن نہایت اہم تھا۔ انھوں نے کشمیر کا رشتہ وسط ایشیا کی بجائے ایران سے استوار کیا اور سلطان نازک شاہ چک اور میرزا حیدر کا شغری کا دور استبداد وسط ایشیائی اور ایران تسلط کی آخری معرکہ آرائی تھی۔ جس میں بالآخر ایرانی کامیاب ہوئے۔ شیعہ مثنوی نزاع اسی کشمکش کا ایک مذہبی پہلو تھا جس نے اکبر کو کشمیری سیاست میں دخل انداز ہونے کا ایک بہانہ مہیا کیا۔

کشمیر — اردو کا ابھرتا مرکز

اردو دنیا کی دوسری عظیم اور ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اپنے اندر آفاقی انداز رکھتی ہے اس کے آغاز، ابتدائی نشوونما اور اس کے تدریجی ارتقاء کی تواریخ کے مطالعے سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ اس میں پچھلے پھولنے پلنے بڑھنے اور پنپنے کی تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں۔ اس زبان کی تعمیر و تشکیل میں کسی ایک فرد، قوم، ایک صوبے یا ایک مخصوص گروہ کا ہی ہاتھ نہیں، یہ تمام ہندوستانیوں کی مشترکہ کوششوں سے صورت پذیر ہوئی ہے، یہ زبان عوام کی زبان ہو کر عوام نے اس کی تخلیق کی ہے اور اسے سینے سے لگایا ہے۔ اور عوام جہاں کے بھی ہوں خواہ وہ یوپی میں ہوں، دہلی میں ہوں، حیدرآباد میں ہوں، یا بہار اور کشمیر میں، اس زبان پر اپنا حق رکھتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اہل کشمیر کی مادری زبان کشمیری ہے، اور جموں میں ڈوگری زبان مروج ہے۔ لیکن اردو یہاں کے لوگوں کے لئے کوئی غیر یا اجنبی زبان نہیں، یہاں کے لوگوں نے صدیوں سے اردو زبان کو اپنی زبان سمجھ کر بڑھا ہے، اور اس کی تعمیر و ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ کشمیر عہد ماضی سے زبان، علوم و فنون، فکر و فلسفہ اور تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے، شعر و ادب کے جو چراغ یہاں جلتے رہے ہیں۔ ہندوستان کے گوشے گوشے نے ان سے روشنی لی ہے۔ ہندو دور میں سنسکرت علم و ادب کو بے پناہ فروغ ملا۔ مسلمانوں کے عروج کے وقت فارسی زبان و ادب کا گھر گھر چا پھیل گیا اور پھر پندرھویں صدی کے بعد یعنی زین العابدین بڑشاہ کی حکومت کے خاتمے کے وقت جب یہاں کے ملکی نظام کا شیرازہ بکھر گیا، اور بہت سے لوگ پنجاب، اودھ شیرازہ

دلی اور آگرہ میں جا بسے، تو اردو زبان میں بھی یہاں کے لوگوں کے جوہر کھلنے لگے۔ مغلیہ تاجداروں کے زوال کے وقت اردو زبان ایک سنبھلی اور منبھی ہوئی ادبی زبان کا مرتبہ حاصل کر چکی تھی۔ اور بہت سے کشمیری اس زبان میں اپنی طبیعت کی جولانیاں دکھا رہے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد ریاستی سرکار نے اس زبان کی مقبولیت دیکھ کر اسے سرکاری زبان کا منصب عطا کیا اور سرکاری دفاتر میں اس کا رواج ہوا، مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں اردو زبان نے ترقی کے ایک اور ذیے پر قدم رکھا، اور اب یہ سرکاری سکھوں میں تعلیم و تفہیم کا ذریعہ قرار دی گئی۔ اور اس کی تعلیمی اہمیت بڑھ گئی۔ تعلیم یافتہ طبقہ نے اسے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ فخر اور شان سے اسے ذریعہ گفتگو بنایا، خط و کتابت میں اس کا سہارا لیا گیا، سیاسی، سماجی، دینی اور مذہبی خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے کتابچے اور رسالے اس زبان میں رقم کئے گئے، مقامی ضروریات کے لئے اخبارات نکلے تو اسی زبان میں نکلے، نتیجہ یہ ہوا کہ عام لوگ جن کی اکثریت غیر تعلیم یافتہ رہی ہے، رفتہ رفتہ اردو زبان سے مانوس ہوتے گئے اور وہ اردو بولنے اور سمجھنے لگے۔

جہاں تک اردو شعروادب کا تعلق ہے، اہل کشمیر نے اس میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، حقاً یہ ہے کہ کشمیر کی خدمات کا ذکر کئے بغیر اردو ادب کی تواریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے، کشمیر نے اردو ادب کو کئی عظیم المرتبت شاعر اور ادیب دیئے ہیں، جنہوں نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں سے اسے تودانائی، وسعت اور جامعیت عطا کی ہے، دیا شنکر نسیم، ترجمہوں نامتو ہجو سرشار، آغا حشر کاشمیری، چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر اقبال، چکبست، علامہ کیفی کے نام اس دعویٰ کی مستند تصدیق ہیں۔

یہاں پر ہم خاص طور پر ان شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ضروری ہے، جو ریاست میں پیدا ہوئے ہیں بلے بڑھے، اور یہیں نکھتے رہے، سب سے پہلے شعراء کو لیجئے، یہ شعراء مستقل طور پر ریاست میں رہے، گھر کے اندر برابر اردو زبان بولتے رہے، لیکن اردو کو اپنے افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا یہ لوگ رفتہ رفتہ لکھنؤ اور دلی کے اردو داں حلقوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے گئے، ان شعراء کی فہرست کافی طویل ہے جو دلگ بھگ انیسویں صدی کے ادوار سے دورِ حاضر تک مرتب کی جا سکتی ہے، آسانی اور سہولت کے لئے ان شعراء کو میں نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے، پہلے دور میں ان شعراء کا نام لیا جا سکتا ہے جو بیسویں صدی کے آغاز تک شاعری کرتے رہے، ان

میں اکثر کا ذکر ”پہار گلشن کشمیر“ میں آیا ہے، یہ شعراء عام طور پر پرانے رنگ میں لکھتے رہے
 غزل ان کی محبوب صنف سخن رہی ہے اور عموماً روایتی انداز میں عشق و محبت، دنیا کی بے ثباتی
 موت اور تصوف کی باتیں کی گئی ہیں، ان شعراء میں بندت ہر گوبال کول خستہ، صادق علی خاں،
 مرزا مبارک بیگ، مرزا سعد الدین سعد، راجہ شیر علی خاں، تارا چند برتسل، کاشی ناتھ برتسل
 خوشتر خاں صاحب منشی سراج الدین، چودھری خوشی محمد ناظر، قمر قرانی، ڈاکٹر عطاء الدین سوز،
 حبیب کیفوی، قیس شر وانی، دشوانا ناتھ درال، اندر کھاساغر، حمید نظامی، غلام حیدر خشتی اور
 دوسرے قابل ذکر ہیں۔ ان میں کئی شعراء نے غزل کے علاوہ موضوعاتی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ یہ نظمیں
 زیادہ تر نظیر اکبر آبادی، اسماعیل میرٹھی اور آزاد کی نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر موسموں اور
 دوسرے سماجی موضوعات پر لکھی گئی ہیں

دوسرے دور میں جو شعراء سامنے آتے ہیں، ان کے اسرار یہ ہیں۔ پروفیسر طالب، شہ زور
 کاشمیری، مرزا کمال الدین شیدا، نازکی، دینا ناتھ مست، اثر صہبائی، منوہر لال دل، میکش
 رساجا ودانی، فطرت، دلی، کشن سمیل پوری، برق، عشرت کشتواڑی اور دوسرے، یہ شعراء
 ابھی بقید حیات ہیں، ان میں سے کچھ شعراء کے مجموعے چھپ کر اہل نظر سے خارج تحسین حاصل
 کر چکے ہیں، عموماً ان حضرات کی تخلیقات ہندوستان کے موقر جرائد میں اہتمام کے ساتھ چھپتی رہی
 ہیں۔ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں ان میں اکثر کے نام اجنبی نہیں، اس دور کے شعراء میں
 دورِ مقدمین کے شعراء کی نسبت فنی شعور میں زیادہ پختگی اور درجا و سہے، بیانیہ نظموں کے ساتھ
 ساتھ فکری موضوعات پر بھی نظمیں کہی گئی ہیں، عام طور پر اس دور کے شعراء میں حیات و کائنات
 کے مسائل کو سمجھنے کا رجحان واضح نظر آتا ہے، اس کے علاوہ سیاسی شعور، قومیت اور انسان دوستی
 کے جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ طالب، مست، کشن سمیل پوری اور دوسرے شعراء نے خاص
 طور پر قومی مسائل پر کئی اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ شہ زور، نازکی، اثر صہبائی کے یہاں فکر و فن میں تنوع
 اور رنگارنگی ملتی ہے، ان شعراء میں کئی حضرات اب عمر کے اس مقام پر پہنچ چکے ہیں، جہاں
 عشق کے ساتھ شاعری کے متعلق بھی غالب سے ہمنوا ہو کر کہنا پڑتا ہے ”میں کہاں اور یہ وہاں کہاں“
 چنانچہ وہ عرصے اب شاذ و نادر ہی لکھنے کی طرف توجہ کرتے ہیں، ان میں طالب، شہ زور،
 شیدا، فطرت وغیرہ شامل ہیں۔

تیسرے دور میں جدید نسل کے شعراء آتے ہیں۔ عرشِ صہبائی، مہندر مینہ، تنہا انصاری، طاہر، تبصر قلندر، عبدالغنی فاضل، قاضی غلام محمد، اندرجیت لطف، گنگا دھر بٹ دیہاتی ساحل کاشمیری، دیگہ، سیفی سوپوری، دیدراہی، دل رضوانی، شوق، شوریدہ کاشمیری ان میں سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اکثر کلام معیاری رسالوں میں چھپتا رہتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں مجموعی طور پر روانوی رجحانات زیادہ واضح ہیں۔ یہ روانیت زندگی کے حسن اور خارجی حقیقتوں کی پیچیدگیوں کے شعور سے تشکیل پاتی ہے۔ بعض شعراء وہ ہیں جو خالص غزل کے شاعر ہیں، غزل کی زلف گرہ گیر کے اسیر، ان میں شوریدہ، عرش، سیفی اور لطف شامل ہیں۔ سیفی اور لطف نے ادھر چند اچھی غزلیں لکھی ہیں، لیکن غزل کے اعجاز کو بانا، اس کی رمزیت اور اشاریت میں ایک جہان معنی کو سمونا آسان کام نہیں، یہ خون جگر جلانے کا کام ہے، ہمارے شعراء کو اس کا خیال رکھنا پڑے گا، ورنہ وہ بھی روایتوں میں قید ہو کر رہ جائیں گے اور تیسرے درجے کی چیزیں پیش کریں گے۔ حال ہی میں عرشِ صہبائی اور راقم کے شعری مجموعے چھپ کر آگئے ہیں۔

یہاں ان نوخیز شعراء کا ذکر بے محل نہ ہو گا جو ادھر چند برسوں سے اردو میں کچھ غزلیں اور نظمیں لکھتے رہے ہیں، ان میں فرحت گیلانی، فاروق نازکی، افسر یزدانی، صادق علی اسیر، عابدیناؤ زخمی، ہمدم کاشمیری خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ ان میں کچھ شعراء کے تیور بتا رہے ہیں کہ وہ مستقبل قریب میں اہل نظر کے لئے مرکزِ توجہ بن جائیں گے۔

نثر کے میدان میں بھی کاشمیر کے ادیبوں نے کچھ کم کام نہیں کیا ہے، مذہبیات اور سیاسیات پر کتابچے اور رسالے لکھے گئے، کچھ نوارخیں چھپ کر مقبول ہوئیں، بے شمار درسی کتابیں شائع ہوئیں ڈرامہ نویس کے فن میں آغا حشر کاشمیری اور محمد عمر نورانی کسی تعارف کے محتاج نہیں، آغا حشر نے درجنوں ڈرامے لکھ کر سیٹج کرائے۔ انھوں نے پہلی بار ڈرامہ نویس کو پارسیوں کی تجارتی گرفت سے نکال کر اسے اردو ادب کی اہم صنف بنانے کے لئے ساری زندگی وقف کر دی۔ نورانی کی کتاب "ناٹک ساگر" ڈرامائی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ایک طویل وقفے کے بعد گذشتہ دس برسوں سے کچھ اور سیٹج ڈرامے لکھے گئے، زیادہ تر ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے ان میں پریم ناتھ پردیسی، علی محمد لون، سوم ناتھ زرنشی، گھنشیام سیٹھی وغیرہ پیش پیش ہیں، علی محمد لون شیرازہ

کے چند ڈرامے مثلاً "دلیرانے کا خواب" بیٹج بھی ہو چکے ہیں۔

"تنقید نگاری کی طرف ابھی یہاں کسی نے سنجیدگی سے توجہ نہیں دی ہے، چند نام سامنے آتے ہیں، جنہوں نے ان کے ڈکے تنقیدی مضامین لکھے ہیں، ان میں پروفیسر حسن شاہ، پروفیسر شمس الدین احمد، شمیم احمد شمیم کے تنقیدی مضامین دلچسپ ہیں، اور معلوماتی پہلو رکھتے ہیں۔

ناول نگاری اور افسانہ نویسی میں بہت کام ہوا ہے، ناول نگاری میں کشمیری لال ڈاکر اور رامانند ساگر (اگرچہ یہ اصحاب اب زیادہ تر بیرون ریاست کے ادیب ہو کر رہ گئے ہیں) کے علاوہ ٹھاکر پوٹھی اور حامدی راقم کے نام آتے ہیں۔ رامانند ساگر کے ناول "اور انسان مر گیا" نے تاریخی اہمیت حاصل کر لی ہے۔ ٹھاکر پوٹھی نے سات ناول لکھے ہیں۔ آپ کا مشہور ناول "دادایاں اور ویرانے" ڈوگر پہاڑی زندگی کے خوابوں اور حسرتوں کی انوکھی اور البیلی داستان ہے، اور جو اپنے پورے تہذیبی پس منظر کے ساتھ ابھر آئی ہے۔ میرے دو ناول "گھٹلے خواب" انڈیا بھاروں میں شعلے "منظر عام پر آچکے ہیں۔

افسانہ نگاری کے میدان میں ریاست میں بہت سے نام نظر آتے ہیں۔ یہ امر باعث مسرت ہے کہ اس وقت ریاست میں اچھے اچھے افسانہ نگاروں کا ایک بڑا طبقہ وجود میں آیا ہے، جن کے اکثر افسانے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے خوبصورت ہیں، افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در، پریم ناتھ پردیسی اور ٹھاکر پوٹھی کا ذکر پہلے آتا ہے، در کے افسانوں کے دو مجموعے "کاغذ کا واسدلو" اور "نبلی آنکھیں" شائع ہو چکے ہیں۔ در کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے گھناؤنے پہلوؤں کا مطالعہ فن کار کی فکری شخصیت کے ساتھ جاگ رہا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کے تین چار مجموعے چھپ چکے ہیں، ان میں "بہتے چراغ" میں ان کے بہترین افسانوں کو جمع کیا گیا ہے۔ پردیسی نے کشمیری زندگی کے اصلی خدوخال ابھارے، ان کے یہاں نچلے طبقوں کی محبوب اور مفلوک الحال زندگی کا شعور ملتا ہے، ٹھاکر پوٹھی نے بیسیوں افسانے لکھے ہیں، اس کے افسانوں میں تجربات کی گہرائی اور شخصیت کے گداز اور درد کا پتہ چلتا ہے، ان فنکاروں نے افسانہ نگاری میں آنے والے افسانہ نگاروں کے لئے فکر و فن کی راہیں ہموار کی ہیں، اور اب افسانہ نگاروں کا ایک کارواں اعتماد کے ساتھ نئی منزلوں کے خواب نگاہوں میں بسا رہا ہے۔ سرگرم سفر ہے، اس کارواں میں موہن یادو، علی محمد لون، ویدراہی، تیج بہادر، بیشک ناتھ اور شیرازہ

دوسرے افسانہ نگار نظر آتے ہیں، ان کے افسانے آسے دن اردو کے اچھے رسالوں میں چھپتے رہتے ہیں، اور نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ان کی اہمیت مسلم ہو چکی ہے، مومن یاد کے افسانوں کے دو تین مجموعے چھپ چکے ہیں، وہ ایک باشعور افسانہ نگار نہیں زندگی کے بہت سے تلخ واقعات اور تجربات کو وہ ایسی نزاکت اور اشاریت کے ساتھ افسانوں کا موضوع بناتے ہیں کہ ذہن پر ایک اچھوتی نظم کا تاثر مرتب ہوتا ہے۔ میرے افسانوں کا ایک مجموعہ "وادی کے بھول" چھپ چکا ہے، علی محمد لون، ویدراہی اور لشکر ناٹھ بچے ہوئے ادبی شعور کے مالک ہیں، "انسان اور چھینٹ" اور "نالے کا بادشاہ" میں لون نے کشمیر کے بعض نچلے طبقوں سے کردار لئے ہیں۔ اور انھیں لافانی بنا دیا ہے، کچھ سال پہلے سے یہاں کے افسانوں ادب میں کچھ اور نام نظر آئے ہیں، تیج بہادر، نور شاہ، بنسی نرودش، صوفی علام محمد اور مخدوم حسین بدخشی، ان کی بعض کہانیاں ان کے ردشن مستقبل کی آئینہ دار ہیں، تیج بہادر کی چور۔ نرودش کا "بے نام سا احساس" صوفی علام محمد کا "گنجا"، نور شاہ کا "حکم" خوبصورت اور جاندار افسانے ہیں۔ یہ نوخیز ادیب تیزی اور سرگرمی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ نور شاہ اور تیج بہادر کے افسانوں مجموعے چھپ کر آگئے ہیں۔ یوں تو نرودش اور صوفی علام محمد کشمیری زبان کے افسانہ نگار ہیں لیکن ان کی بعض اچھی کہانیوں کے اردو ترجمے اتنے کامیاب ہیں کہ ان پر ترجمہ کا گمان نہیں گزرتا کشمیری زبان کے نمایندہ افسانہ نگار اختر محی الدین کی بعض اردو کہانیاں موضوع اور فن کے امتزاج کی اچھی مثالیں ہیں۔ آپ کی کہانی "پونڈیرج" انعام بھی پا چکی ہے۔ تیج بہادر کی کہانی "وانکن پن" افسانوی مقابلے میں انعام پا چکی ہے۔

کشمیر میں اردو زبان و ادب کی نشوونما میں صحافت کا بھی اہم رول رہا ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ آج برسوں سے ریاست میں اردو اخبارات اور جرائد جس تعداد میں شائع ہوتے رہے ہیں، ان کی فہرست ہندوستان میں اردو کے کسی اور مشہور مرکز کی صحافت کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کشمیر میں اردو کو عام لوگوں کے دلوں کے قریب لانے میں صحافت نے بھی اہم پارٹ ادا کیا ہے، کسی زبان کی مقبولیت کا اس طرح بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس میں اخباروں اور رسالوں کی تعداد کتنی ہے۔ جموں و کشمیر میں بھی مختلف وقتوں میں رسالے اور اخبارات آب و تاب سے شائع ہوتے رہے ہیں، رسالوں میں یہ نام قابل ذکر ہیں۔

”جاننے“، ”رتن“، ”پریم“، ”سویرا“، ”جنت“، ”فردوس“، ”مشر“، ”کنول“، ”گلرینہ“، ”کنگ پوش“، ”پھول“، ”ہما“، ”جدید تعلیم“، ”رہنمائے تعلیم“، ”دیہات سدھار“، ”تعمیر“، ”سنگم“، ”لالہ لڑخ“، ”پر تپ“ وغیرہ، روزناموں اور ہفتہ وار اخباروں میں یہ نام لئے جاسکتے ہیں۔ ”رنبیر“، ”دیتا“، ”خلقت“، ”حقیقت“، ”سہرورد“، ”خالد“، ”تجانبگر“، ”ابرق“، ”ہدایت“، ”وکیل“، ”کشمیر جدید“، ”دیش“، ”نور“، ”خالصا گزٹ“، ”امر“، ”پاسبان“، ”جمہور“، ”نیاسنار“، ”خورشید“، ”نوجوان“، ”مارتند“، ”جیوتی“، ”روشنی“، ”خدمت“، ”نوائے قوم“، ”رجحیت“، ”آفتاب“، ”پیام انقلاب“، ”مزدور“، ”استاد“، ”سندیش“، وغیرہ۔

اس مقام پر ریاست کی ادبی انجمنوں کا ذکر کرنا لازمی ہے جن کا ادبی شعور کی تعمیر اور ادبی سرگرمیوں کی ترویج میں اہم حصہ رہا ہے، یوں تو مختلف اوقات میں صاحبانِ ذوق نے مختلف ادبی انجمنوں کی تشکیل کی ہے، اور یہ انجمنیں کچھ عرصے تک اپنا مقصد پورا کرتی رہی ہیں، لیکن بعد میں یہ مفلوج ہو کر رہ گئی ہیں، ان میں حلقہ اربابِ ذوق، انجمن ترقی پسند مصنفین کلچرل گانگرس انجمن سیمابہ، انجمن ترقی اردو، بزم اردو، انجمن فردغ اردو، بزم ادب وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ انجمنیں عام طور پر ادبی مباحثوں، تقریروں اور شاعروں کا اہتمام کرتی رہی ہیں۔ یہاں کی ادبی محفلوں میں ہندوستان کے چوٹی کے شعراء اور ادباء مدعو کئے جاتے، اور یہاں شعر و سخن کا بازار گرم رہتا۔ سری نگر میں حلقہ اربابِ ذوق کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی گئی، اور ایک عرصے تک یہ انجمن کام کرتی رہی۔ ۱۹۴۲ء میں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کی گئی اور اس کے تحت باقاعدگی سے ادبی اجتماعات ہوتے رہے، ۱۹۵۹ء میں انجمن ترقی اردو کی نئی تشکیل ہوئی، اور اس کے زیر اہتمام کئی یادگار ادبی جلسے منعقد کئے گئے، ۱۹۵۹ء میں ہی بزم اردو کا قیام عمل میں لایا گیا، اور اس وقت سے اس کی ہفتہ وار نشستیں منعقد کی جا رہی ہیں۔ بزم اردو نے سری نگر میں ایک مخصوص ادبی فضا تعمیر کرنے میں مدد کی۔ اس میں کہنہ مشقی حضرات کے ساتھ ساتھ فخر شاعروں اور ادیبوں کو بھی اپنی تخلیقات پیش کرنے کا موقع ملا، ۱۹۵۹ء میں جموں و کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے بزم ادب قائم کی۔ اور اس بزم نے کئی اچھی ادبی محفلوں کا انعقاد کیا، جن میں سمبوزیم اور مشاعرے ہوتے، اس وقت جو ادبی انجمنیں کام کر رہی ہیں اور جو ادبی سرگرمیاں دیکھنے میں آتی ہیں ان میں نئی زندگی کی حرارت پیدا کرنے میں ریاستی ادیبوں کے ساتھ ساتھ ان قلم کار حضرات کا بھی ہاتھ ہے جو بسلسلہ ملازمت یا کسی اور سلسلہ میں یہاں قیام پذیر شیرازہ

ہیں، ان میں علی جوادی زیدی، شکیل الرحمن، کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر سید محمد الدین قادری زور پیش پیش ہیں۔ ظاہر ہے اردو کے ان مشہور ادیبوں اور شاعروں کی موجودگی نے یہاں کی ادبی اور علمی فضا میں رونق اور زندگی پیدا کر دی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ریاست میں علوم و فنون اور شعر و ادب کی ترقی و تعمیر کے لئے ایک نیا جذبہ جاگ اٹھا ہے، ریاستی زبانوں کشمیری اور ڈوگری کے ساتھ ساتھ اردو کی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے، جو اس کے روشن مستقبل کے امکانات واضح کر رہا ہے، سب سے اہم بات یہ ہے کہ اردو کو یہاں سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے، اور حکومت اس کو بڑھاوا دینے کے لئے کچھ اقدامات کر رہی ہے، ریاستی اور بیرون ریاست کے ادبی اداروں کو مالی امداد بہم کی جا رہی ہے۔ سال میں کئی بار کسی نہ کسی تقریب کے سلسلے میں سری نگر اور جموں میں ادبی اجتماعات کا اہتمام کیا جاتا ہے، اور ہندوستان کے گوشے گوشے سے سرکردہ ادیب اور شاعر مدعو کئے جاتے ہیں، اور یہاں شعر و ادب کے جوچے ہوتے ہیں۔ کل ہند اردو مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں، چیمپینیم ہوتے ہیں، مختلف تقاریب ہوتی ہیں، اہم بات یہ ہے کہ یہاں کی جدید نسل کے شعرا اور افسانہ نگار ہندوستان کے مشہور اور مستند لکھنے والوں کے دوش بدوش زبان و ادب کی خدمت میں منہمک ہیں اور وہ دھیرے دھیرے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوار رہے ہیں۔ تعمیر کے اجراء اور ریاستی کلچرل اکیڈمی کے قیام سے اردو زبان و ادب اور کلچر کی ترقی کے لئے نئی راہیں کھل گئی ہیں، اس طرح کشمیر اردو ادب اور زبان کی ہمہ گیر ترقی کے لئے ایک اہم مرکز کی سی اہمیت حاصل کر رہا ہے۔ یہ سب درست ہے، لیکن ہمیں اس خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے کہ زبان و ادب کے بھی خواہ اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ ہمیں دوسری مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے مصروف جدوجہد رہنا ہے اس کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر ترقی کے لئے ایک سٹھوس اور واضح لائحہ عمل کو تشکیل دینا ہے، اور ان میں رکاوٹوں کو دور کرنا ہے، جو اس کے راستے میں سدباب بن کر موجود ہیں، یہ کام ہم سب کا ہے، اور ہمیں خلوص، سرگرمی اور ایان داری سے اس کی طرف توجہ دینا ہے۔ آج جبکہ ہندوستان میں جتنے بھی اردو بولنے والے ہیں، ان کی نظریں کشمیر کی طرف لگی ہوئی ہیں، اور کشمیر میں انھیں ایک ابھرتے ہوئے مرکز کی روشنی چھوٹی ہوئی نظر آ رہی ہے، تو ہمیں اپنے

فرائض کا احساس اور تیز کر دینا چاہیے، اور وہ تمام اقدامات کرنے چاہئیں، جن سے ہمارے اور دوسرے وابستگانِ اُردو کے خوابِ شرمندہ تعبیر ہو سکیں۔

اس شد صدیقی

غزل

نہ پیام چاہتے ہیں، نہ کلام چاہتے ہیں
مری رات کے اندھیرے کوئی جا چاہتے ہیں
وہ ہو شغلِ بادہ نوشی کہ طوافِ کوئے جانان
غمِ زندگی کے مارے کوئی کام چاہتے ہیں
ہمیں مٹ کے بھی یہ مسرت کہ جھلکے اس گلی میں
وہ ہیں کیسے لوگ یارب جو قیام چاہتے ہیں
ترہی یا ملوں کا نغمہ کہ فروغِ داغِ حسرت
کوئی شمع ہو مگر ہم سرِ شام چاہتے ہیں
نہیں رسمِ عام کے ہم رہ آرزو میں قائل
جو نظر سے دل کو آئے وہ سلام چاہتے ہیں
ہم اسی لئے ہیں ساقی ترے میکدہ میں تشنہ
کہ جو ترے لب سے چھلکے وہی جام چاہتے ہیں
نہ میں خوش بیاں ہوں ارشد نہ میں خوش نوا ہوں لیکن
ہوں وہ خوش نصیب جس کو کہ عوام چاہتے ہیں

اردو ناول — ایک جائزہ

دیوالات میں، قصے، کہانیاں ہمارے اپنے ملک کی چیزیں ہیں۔ لیکن ناول کا لفظ بھی ایسی ہے اور اس کا فن بھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے ہماری زبان میں اس کا کوئی وجود نہ تھا۔ جب ہمارے فائقوں نے ہمیں ذہنی طور پر بھی مفتوح بنانے کے لئے نئے ڈھنگ کے اسکول، کالج اور یونیورسٹیاں کھولیں تو ملکی طلباء پہلی دفعہ اس لفظ سے روشناس ہوئے۔ اور مغربی تعلیم کے زیر اثر جس طرح ہماری نظم نے چولا بدلا۔ اسی طرح شہری قصوں نے بھی ایک نیا جامہ پہنا۔ ہماری کہانیوں سے مافوق الفطرت عناصر نکال دیئے گئے اور انہیں روزمرہ کی زندگی سے قریب تر لانے اور ان کے ذریعہ بعض ضروری اصلاحات کی تبلیغ کی کوشش کی گئی۔ وہ فنکار جنہوں نے قصوں کو ناول کی منزل تک پہنچانے میں ممتاز حصہ لیا وہ دو گروپوں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔ پہلا گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جنہوں نے باقاعدہ طور پر انگریزی مدارس میں تعلیم نہیں پائی تھی اور نہ انہوں نے مغربی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا مگر جو نئے رجحانات سے واقف تھے اور نظم و نثر میں مغربی اسلوب کو اپنانے کی طرف مائل تھے۔ دوسرا گروہ وہ تھا جس نے مغربی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور قصوں، کہانیوں کے اس نئے روپ، ناول، کو کا حق اپنانے کی اہمیت و صلاحیت رکھتا تھا۔

پہلی جماعت کے سرخیل تھے مولانا ندیر احمد۔ ان کے ہم عصر مقلدین میں مولانا الطاف حسین حالی اور علی محمد شاد عظیم آبادی بس چند ہی قدم ان کے ساتھ چل سکے۔ پھر وہ نثر سے زیادہ نظم کی

مئی ۱۹۶۷ء

کاکلیں سنوارنے میں لگ گئے۔ عباس حسین ہوش، افضل الدین احمد اور اشراق الخیری بھی بڑی حد تک انھیں کے متبعین میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن پہلے نذیر احمد کے کارناموں کے متعلق دو لفظ سن لیجئے پھر ان کے نقش قدم پر چلنے والوں کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

نذیر احمد نے اپنے تعلیمی و اصلاحی نادلوں کا سلسلہ، انگریز لفٹنٹ گورنر سر ولیم سیور کی خوشنودی کے پیش نظر شروع کیا۔ بقول خود "انھیں کی قدر دانی تصنیف و تالیف کا باعث ہوئی۔ یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتب ہو گیا۔ خانہ داری میں "مرآة العروس" معلومات میں "بنات النعش" خدا پرستی میں "توبۃ النصوح" انھیں دلوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی، دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں جہد المقل کو شش کی ہے، تو دوسرے نقص کے رفع میں بھی کچھ کرنا ضروری ہے۔"

محضات اسی "جہد المقل" کا نتیجہ ہے۔ اور ابن الوقت نیچری خیالات کی تردید۔ ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے جن، پری، بھوت، پریت، جادو و طلسم جیسے غیر انسانی عناصر کو اپنے قصوں میں کوئی جگہ نہیں دی۔ ان کے کردار ہمارے ہی جیسے معمولی انسان ہیں۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں، ان میں نہ تحریک ہے، نہ تعویذ۔ پھر مصنف ہر موقع پر واعظ و ناصح کے فرائض ادا کرتے رہتے ہیں۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ بہت بڑے حقیقت نگار ہیں۔ ان کی تصنیفات کو باقاعدہ ناول تو نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن ان میں اکثر اس کے اساسی عناصر صاف صاف موجود ہیں۔

حالی کی "محاسن النساء"، "مرآة العروس" و "بنات النعش" کی طرح خالص تعلیمی کتاب ہے۔ قصہ محض زیب داستان کے لئے کہا گیا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت بیان کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں سید عباس کی تربیت و تعلیم۔ حالی نے اس طرح اپنی کتاب کو لڑکوں اور لڑکیوں دونوں کے لئے مفید بنایا ہے۔ قصہ بالکل سیدھا سادہ ہے۔ اس میں کوئی خاص رومانی جزو ایسا نہیں جس کی وجہ سے اس میں شروع سے آخر تک برابر دلچسپی باقی رہے۔ اردو ناول کے ارتقاء میں اگر اس کا کوئی حصہ تسلیم کیا جائے گا تو شیرازہ

وہ مکالمے تک محدود ہو گا۔ دلی کی مستورات کی زبان، ان کے محاورے، ان کی مثالیں، ان کی کہاتیں اور ان کے انداز گفتگو کی نقشہ کشی میں مولانا حالی مولانا ذریعہ احمد سے کچھ زیادہ ہی کامیاب ہیں۔

شاد عظیم آبادی کی صورت الخیال، ہیئتہ المقال اور حلیۃ الکمال کا بھی مقصد تعلیم و تربیت ہے۔ "مجالس النساء" میں جس طرح دلی کی شریف زادیوں کی معاشرت اور بول چال پیش کی گئی ہے، صورت الخیال، ہیئتہ المقال اور حلیۃ الکمال میں اسی طرح عظیم آبادی سیکمات کی زبان کے نمونے ہیں۔ لیکن شاد نے اسی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ نوکر چاکر، اہل حرفہ اور دیہاتوں کی بول چال لکھ کر اپنی تصنیف کو زیادہ حقیقت نگار بنا دیا ہے۔ قصہ کا پلاٹ بھی زیادہ پیچیدہ اور کردار بھی زیادہ جاندار ہیں۔ نواب افضل الدین احمد کا "فسانہ خورشیدی" ناول کے ڈھنگ پر ہے اور ناول ہی کے نام سے لکھا گیا ہے۔ مصنف نے اپنے منظوم مقدمے میں ایک میزبان کی زبانی فرمائش کرائی ہے :

چاہیے ہو بقائے نام اگر تم بھی ناول کرو کوئی تسطیر
پر ہے یہ شرط خوب یاد رہے ہو زوائد سے دور وہ تحریر
ہونہ کچھ سحر اور فسوں کا بیان دیو اور جن سے ہونہ نہ سنجر

چنانچہ دوستوں کی فرمائش پر یہ ناول وجود میں آیا۔ مقصد عورتوں کی تعلیم کے فوائد کا بیان اور عقد بیوگان کی ضرورت کو نمایاں کرنا تھا۔ قصہ رومانی ہے اور اوودھ کے طبقات اعلیٰ کے اس پہلو کا مرتع۔ افضل الدین نے بعض سیرتوں اور کرداروں کو پیش کرنے میں بڑی فنکارانہ چابکدستی دکھائی ہے۔ اور یہ تصنیف مجموعی حیثیت سے اس کی مستحق ہے کہ اسے ہمارے ناولوں میں ایک ممتاز جگہ دی جائے۔

راشد الخیر فی تعلیمی و اصلاحی ناول نویسیوں کے اس سلسلے کی آخری کڑی ہیں۔ انھوں نے اپنے بزرگ مولانا ذریعہ احمد کی روایت کو زندہ کیا۔ اور زیادہ تر ناول تعلیم نسواں ہی کی غرض سے لکھے ان میں "صبح زندگی" "شام زندگی" اور "شب زندگی" اردو میں باقی رہنے والی چیزیں ہیں۔

اب تک میں نے جن فنکاروں کا ذکر کیا ہے وہ اس جماعت سے تعلق رکھتے تھے جنھوں نے نہ تو باقاعدہ مغربی تعلیم پائی تھی، نہ ان کے شاہکاروں کا مطالعہ کیا تھا۔ ان فنکاروں نے جو

کچھ کیا تھا وہ اپنی اُچھ سے کیا تھا۔ وہ اپنے عہد کے تقاضوں سے واقف تھے اور وہ اپنے
 قصوں کو جدید طرز کا جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ مگر ایک ایسا گروہ بھی اسی عصر میں وجود میں آ رہا تھا
 جس نے مغربی تعلیم پائی تھی اور جو مغربی ادب سے بھی آشنا تھا۔ اس جماعت کے سرخیل تھے
 سرشار۔

رتن ناتھ سرشار ایک کشمیری برہمن تھے۔ انھوں نے علوم رسمیری میں تعلیم نہ پائی تھی بلکہ
 باقاعدہ انگریزی بھی پڑھی تھی۔ حصول معاش کی ابتدا سرشار نے مدرسے سے کی۔ لیکن ان کی آزاد
 فطرت اور رند منش طبیعت معلمی کی متانت و پیوست کو زیادہ دنوں برداشت نہ کر سکی۔ وہ اس
 خشک وادی سے نکل کر صحافت کے رنگیں گلزار میں جا پہنچے۔ اور انھوں نے لکھنؤ کے اودھ اخبار
 کو اپنا آشیانہ تخلیقات بنایا۔ اسی اخبار کی اشاعت بڑھانے کی غرض سے سرشار نے اس کے کالموں
 میں وہ دلچسپ سلسلہ سیر و تفریح، اصلاح و طرانت چھیڑا جس نے "فسانہ آزاد" کی صورت اختیار کی
 اور اسی صحافتی دور میں وہ ناول بھی لکھ گئے جن کے نام "سیر کہسار" اور "جام سرشار" ہیں۔ بعد کی
 چیزیں "کرم دھرم"، "پی کہاں"، "کامنی"، "پنچل نار"، وغیرہ کو اسی جادو نگار کی تصنیف کہنا بھی اس کے
 قلم کی توہین محسوس ہوتی ہے۔ لیکن "فسانہ آزاد"، "سیر کہسار" اور "جام سرشار" میں سرشار کا قلم اپنی پوری
 بہار پر ہے۔ آخر الذکر دو دنوں قصوں پر "فسانہ آزاد" سے زیادہ ناول کا اطلاق صحیح ہے۔ ان کے قصے
 زیادہ مربوط بھی ہیں اور ان میں سیرتوں کے ارتقاء پر زیادہ دھیان بھی دیا گیا ہے۔

لیکن سرشار کی تصنیفات میں پسند عام کی جیسی سند "فسانہ آزاد" کو ملی کسی دوسری تصنیف کو نہ ملی
 میرے خیال میں "فسانہ آزاد" کی مقبولیت کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو یہ کہ اس کا کینوس بہت بڑا ہے
 اس عصر کی زندگی کی جتنی بھرپور عکاسی اس قصے میں کی گئی ہے وہ "سیر کہسار" میں ہے اور نہ "جام سرشار"
 میں۔ اس معرکہ الآراء ناول میں جس قوم، جس ملت، جس مسلک، جس مدرسہ خیال، جس طبقے اور پیشے
 کا کردار پیش کیا گیا ہے، اس کا لباس، اس کی طرز معاشرت، اس کی زبان اور اس کے سوچے کا انداز
 وہی ہے جو حقیقی زندگی میں موجود تھا۔ ملائے مسجدی، مجتہد عصر، نجومی، رمال، پنڈت، خوشی، طبیب
 ڈاکٹر، نواب، شہزادے، مصاحب، چھیڑیہ، بانکے، بنوٹے، گندے، شیدے، فقیر، جوگی، بنیا
 نائی، حلوائی، کھار، سیٹھ، بزاز، بہروپے، غرض ہر پیشے اور ہر مزاج کے لوگ آپ کو "فسانہ آزاد" میں
 مل جائیں گے۔ زمانی سیرتوں میں بھونرے میں ملی بیگمات بھی ہیں۔ توہمات کی پوٹلی بڑھیاں بھی، شوخ
 شیرازہ

دشنگ پردہ دار خواتین بھی۔ تیز طرار مائیں دایاں بھی، سرایوں کی بھٹیاریاں بھی اور بام بالا پر بیٹھنے والی طوائفیں بھی۔ غرض فسانہ آراء جام جمید ہے جس میں انیسویں صدی کے ربع آخر کی معاشر کی تصویریں اپنے پورے آب و رنگ کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ یہ ہے ایک وجہ اس کے اُمر مرنے کی۔ دوسرا بڑا سبب اسے غیر نانی بنانے کا وہ مضحک کردار ہے جو خوبی کے نام سے پیش کیا گیا ہے یہ کردار ایک کشتِ زعفران ہے کہ جہاں کوئی اس تک پہنچا اور ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گیا۔ وہ اپنی حماقتوں، اپنی خود بینیوں، اپنی بیجا لڑائیوں کی وجہ سے اتنا جاندار ہے کہ اس نے اپنے دشمن "فسانہ آزاد" تک کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

سرشار کی قبولیت عام دیکھ کر اہل قلم کا ایک گروہ ناول کی کامل آرائی کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ان لوگوں میں جنھوں نے اس مشاطگی میں شہرت دوام حاصل کی مولانا عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب اور مرزا محمد ہادی رسوا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ شرر نے عربی و فارسی و انگریزی کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ اور یورپ کی سیاحت بھی فرمائی تھی۔ سر ڈالٹر اسکاٹ کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے آپ بہت متاثر ہوئے اور آپ نے جواباً اسے تاریخی ناول لکھے جن میں مسلمانوں کے کارنامے اور فتوحات بیان کئے گئے ہیں۔ آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے "ملک العزیز درجنا اور شوقین ملکہ" میں یاد دلانے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح "حسن انجلیتا" میں دہرائی، کبھی "متصور موہنا" میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلمبند کئے۔ اور کبھی "فردوس بریں" میں فرقہ باطنیہ کی براہ راست سازشیں پیش کیں اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ "عزیزہ مصر"، "فلور افروز نڈا"، "فتح اندلس"، "قلبا نیہ"، "بابک خرمی"، "ماہ ملک"، "نروال بغداد"، "ایام عرب" اور "الفانسو" چند دوسرے کاتالوں کے نام ہیں۔ شرر نے تاریخی ناولوں کے علاوہ معاشرتی و اصلاحی ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کی تصنیفات کی تعداد تقریباً اسی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس سارے انبار میں صرف ایک ناول زندہ اور باقی رہنے والی چیز ہے اور وہ ہے "فردوس بریں"۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے، مکالمے کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے، ہر طرح مکمل ہے اور اگر مولانا شرر نے اس کے علاوہ کچھ اور نہ تصنیف فرمایا ہوتا تو بھی وہ ناول نگاروں کی صف اول میں جگہ پانے کے مستحق سمجھے جاتے۔

مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہر دوری کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار

ہیں۔ "عبرت" "جعفر عباسہ" "نیل کا سائب" "خضر خاں دیول دیوی" ان کے تاریخی ناولوں اور "حسن سرور" اور "گورا" ان کے معاشرتی ناولوں کے نام ہیں۔ طبیب کے قلم سے شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی۔ اگر انھوں نے اپنا مطالعہ ریٹائلس کی طرح کے مصنفوں کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لئے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے۔ لیکن طبیب کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی کہ وہ بھی مسلمانوں کے عوام میں اسی طرح مقبول و مدوح بن جائیں جس طرح شرر تھے۔ اس خواہش نے ان سے بھی وہی فنی غلطی کرائی ہے جس کے ارتکاب نے شرر کے ناولوں کو اردو ادب کا مدوح بننے سے ہمیشہ کے لئے روک دیا۔ دونوں نے اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کا غیر محتاط طور پر اظہار کیا ہے۔ ان دونوں نے دوسرے مذہبوں کی تضحیک کی ہے۔ ادب میں مذہبی تعصب کی گنجائش نہیں۔ اس لئے اس مذہب جاذبہ کی حامل تصنیفات کبھی بھی زندہ جاوید نہیں بن سکتیں۔

راشد الخیرمی نے جس طرح مولانا ندیر احمد کی تقلید میں تعلیمی و اصلاحی ناول لکھے اسی طرح شرر و طبیب کی تاسی میں تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ "سیدہ کلال" "جوہر قدامت" "لوت پنج روزہ" "محبوبہ خداوند" اور "ماہ عجم" ان میں سے چند مشہور نام ہیں۔ راشد الخیرمی ایک اچھے ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ ان کی عبارت نہایت دردا انگیز اور تاثیر سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ اسی لئے مصوّر غم کے لقب سے مشہور ہیں۔ وہ واقعات اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے مگر ان کے اکثر ناولوں کے پلاٹ غیر فطری ہیں اور وہ اپنی انشا پردازی کے زور میں اکثر ناول کے فن کو نظر انداز کر دیتے ہیں انھوں نے اپنے تاریخی اور اصلاحی ناولوں میں جتنے کردار پیش کئے ہیں ان میں "نانی عشو" ان کا تخلیقی کارنامہ ہے۔ یہ سیرت خدائی فوجدار "عمر عجبار" خوجی اور مہراج بلی کی طرح ادب میں ابدی جگہ کی مستحق ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا ہمارے ناول نویسوں میں سب سے زیادہ عالم و حکیم کے لقب کے مستحق تھے۔ وہ ہفت زبان تھے، انجمنیر تھے، ریاضیات کے ماہر تھے موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربات کیا کرتے تھے۔ ان میں بلا کی بداعت اور اسج تھی۔ وہ ناول نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ ناول انھوں نے متعدد لکھے مگر کچھ ہی ان میں طبع ادبیں ورنہ زیادہ تر انگریزی زبان سے ماخوذ "سنسنی خیز" چیزیں ہیں۔ ان کے طبع زاد ناول میں شیرازہ

”افشائے راز“ ”امراؤ جان ادا“ ”اختری بیگم“ شریف زادہ ”ادب ذات شریف“ یہ سب ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں۔ ”افشائے راز“ رومانی طرز کا ناول تھا جو غالباً ناتمام ہی رہا۔ اس کے پہلے حصے میں جواب بھی دستیاب ہو جاتا ہے، اس کے ہیروؤں کی سیرت کے بیان کرنے کا جو انداز رسوا نے اختیار کیا ہے وہ بالکل نرالا ہے۔ ”امراؤ جان ادا“ میں لکھنؤ کی ایک جہاز طوائف کے سوانح ہیں اور اسے مرکزی حیثیت دے کر اس عصر کی معاشرتی زندگی کا ایک روشن خاکہ۔ ”ذات شریف“ میں ایک بھولے بھالے رئیس زادے کو سحر و طلسم کے جال میں پھنسا کر تباہ کرنے کا حال پیش کیا گیا ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخری ربع کے طبقہ اعلیٰ کی زندگی کا مرقع ہے۔ طبقہ ادنیٰ و اوسط کی تصویر کشی ”اختری بیگم“ میں کی گئی ہے ”شریف زادہ“ ایک ایسے خود دار اور با اصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس و تنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی توجہ سے اپنے کو ہر طرح کی کامیابی کا مستحق بنا لیا ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حادثہ رسوا کی آپ بیتی۔

مرزا رسوا کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کسی ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے اور وہ سیرتوں اور کرداروں کے بیان میں حقیقت نگاری میں سرمواسخراں نہیں کرتے۔ اور وہ مناظر و ماحول کو کرداروں کے افعال و اعمال سے اس خوبی سے مدغم کر دیتے ہیں جس کی مثال اردو ناولوں میں بہت ہی کم ملتی ہے۔ رسوا کی ان طبع زاد تصنیفات میں ”امراؤ جان ادا“ کلاسیک ادب میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔ رسوا نے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ ہو گئی ہے۔ انھوں نے اپنے ذہن سے اس دلچسپ کہانی کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے۔ امراؤ کا سارا قصہ انھیں کو مخاطب کر کے بیان کیا ہے۔ جہاں انھیں کسی جذبے کا تجزیہ کرتا ہوا یا کسی خیال کی باریک گہرائیوں تک پہنچنا ہوا انھوں نے امراؤ سے حد درجہ دل چسپ سوالات کرنا شروع کر دیے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصے میں جاسجا ایک ہلکی سی ظرافت موجود ہے جس سے ناظر کی دل چسپی برابر باقی رہتی ہے اور خشک علمی بحثیں بھی چٹ پٹی بن جاتی ہیں۔ رسوا کا یہ ناول مجبوری حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔

غالباً رسوا کی ”امراؤ جان ادا“ عام مقبولیت دیکھ کر قاری محمد سرفراز حسین غزنی دہلوی نے

مئی ۱۹۶۲ء

نے طوائفوں اور ان کے پرستاروں کی زندگی سے متعلق بہت سے ناول لکھ ڈالے۔ ان میں سے سعید، سعادت، "شاد رعنہ"، "بہار عیش"، "سراب عیش" اور "نرے عیش" خاص طور پر مشہور ہیں۔ عزمی کی طرز تحریر دلکش و رنگین ہے، ان کی زبان خالص ملکالی ہے، ان کے بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیف ہے لیکن ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ و اصلاح کا نامک بہت تیز ہے اس لئے فنی حیثیت سے ان میں سے کوئی بھی "انرا دجان ادا" کے مرتبے تک نہیں پہنچ سکا۔

شرر کے آخری دور کے مقلدوں میں سے مولانا صادق صدیقی سر دھنوی ہیں۔ مولینا صدیقی نے ایک سو سے زائد ضخیم تاریخی ناول لکھ ڈالے ہیں۔ ان میں سے مشہور ترین ہیں "نقاب پوش پیغمبر"، "جوش اسلام"، "عجیب جنگ"، "عربی و شیزہ"، "افریقہ کی دہن"، "خروش انتقام"، "تسلسل کی ساحرہ"، "ماہ طلعت"، "حور مراقش"، "شیر سوڈان" اور "عروس بغداد"۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا صادق شرار سے بہتر مورخ ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ شرار سے بہتر قصہ گو نہیں ہیں۔ مکالمہ وہ یقینی طور پر شرار سے زیادہ اچھا لکھتے ہیں لیکن ان کی ہر بات میں اطناب ہوتا ہے اور قصے کے ضمن میں وہ اتنی زیادہ تاریخ شامل کر دیتے ہیں کہ وہ ناظر پر بار ہو جاتی ہے۔ اور کہانی کی دل چسپی جاتی رہتی ہے۔ شرار و طبیب کی طرح ان کے ہاں بھی تاریخی شخصیتیں تک زندہ ہو کر سامنے نہیں آتیں اور ان کے ہیر و بھی مثالی ہوتے ہیں۔

جن اردو ناولوں کا ہم نے اب تک ذکر کیا ہے ان میں سے کسی میں ہندوستان کے دیہاتوں کی زندگی سے کوئی بحث نہیں کی گئی تھی اور نہ ان کے سیاسی تحریکات کا کوئی ذکر کیا گیا تھا جو وطن کی آزادی کی جدوجہد سے متعلق تھیں۔ لیکن ۱۹۱۴ء - ۱۹۱۸ء کی پہلی عالمی جنگ نے اردو کے ہر شاعر و ادیب کے دل میں جذبہ آزادی کو بیدار ضرور کر دیا تھا۔ ہمارے ناول نویسوں میں پریم چند اس طرح کے لکھنے والوں کے سرخیل بنے۔ ان کی تصنیفات میں سے زیادہ مشہور حسب ذیل ہیں۔

"بیوہ"، "بازار حسن"، "نرملہ"، "گوشہ عافیت"، "چوگان ہستی"، "میدانِ عمل" اور "گودان"۔
 "بیوہ"، "بازار حسن"، "نرملہ"، "معاشرتی اور اصلاحی ہیں، "گوشہ عافیت"، "کاشت کار و زمیندار" کی باہمی کشمکش کا نقشہ ہے۔ اور "چوگان ہستی"، "افلاس زدہ کسان" اور "سود خوار مہاجن کی آویزش" شیرازہ

کا مرتع۔ "میدان عمل" کاکینوس ان دونوں سے بڑا ہے۔ اس میں سامہو کارانہ زندگی کی خود غرضیاں بھی دکھائی گئی ہیں۔ اور میونسپل کمشنروں کی ریاکاریاں بھی۔ ہر دور کے ہمنسوں کی جاہ پرستیاں بھی، اچھوتوں کے مندر میں داخلے کی کوششیں بھی اور کسانوں کی حالت سدھارنے کی جدوجہد بھی۔ غرض زندگی کا ہر پہلو عمل کے لئے دامن پھیلانے ہوئے ہے۔ اسی لئے اس ناول میں ہر طرح کی انقلابی تحریکوں کا نقشہ ملتا ہے۔ اس میں مقاطعہ جوہی بھی ہے اور ٹرائل بھی۔ اس میں "دھڑا" بھی بیٹھایا جاتا ہے اور اس میں پولس اور حکومت کی چیرہ دستیایں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں لالچیاں بھی چلتی ہیں اور گولیاں بھی۔ اعضا بھی ٹوٹے ہیں اور جانیں بھی جاتی ہیں۔ یہ ناول ہمارے انقلابی جدوجہد کی نقشہ کشی میں سنگ میل ہے۔

"گنودان" پریم چند کا آخری شاہکار ناول ہے۔ اس کا اصلی پلاٹ ہوری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی، ان کے تیاگ، ان کی تپسیا، ان کے استقلال، ان کی خود داری، ان کی نکبت ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی قربانی کی داستان ہے۔ ضمناً اس میں داتا دین، ماتا دین، بیرا، سولھا، لالہ پیسری، جھینگری سنگھ، سو بھے رام، بھولا اور جھینا کے کردار بھی آگئے ہیں۔ رائے صاحب گاؤں کے زمیندار تھے، ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پرونسروں اور ڈاکٹروں کا ذکر بھی جاگیر داری نظام کے سمجھانے کے لئے ضروری تھا۔ ان سب کی تصویریں جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی تنگ دستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی باتوں کے لئے آپس کی لڑائیوں کے موقعوں کے ساتھ ساتھ "اونچے گھرانے والوں" کی رقابتیں، جھٹکیں، خود غرضیاں اور ریاکاریاں دھوپ چھاؤں کا کام دیتی ہیں۔ پورے ناول کا مجموعی اثر حد درجہ دیر پا ہوتا ہے، اور ہمیں بار بار اس امر پر اکتانا کر کہ جس طرح بے مادر وطن کی اسی فیصدی آبادی جو کاشت کاری میں مصروف ہے اور جو اپنی محنت و عرق ریزی سے ہمارے لئے روٹی ہمیا کرتی ہے اس کی حالت زار کو جس طرح بھی ہوسدھارا اور سزا دیں۔ شکر ہے کہ آزاد ہندوستان نے سب سے پہلا موثر قدم اسی طرف اٹھایا، اس لئے ہم جب بھی جاگیر داری نظام کے ختم کرنے کے وجوہ و اسباب کی تاریخ لکھیں گے تو ہمیں گنودان کا نام ضرور لینا پڑے گا، ایسی کتاب جو ایک انقلاب عظیم کا باعث بنے کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔

پریم چند کے ہمعصروں میں کچھ اور لوگ بھی تھے جنہوں نے ادبی حیثیت سے کچھ اچھے اچھے ناول لکھے۔ ان میں سے مرزا محمد سعید اور کرشن پرشاد کو دل کا نام نہ لینا نا انصافی ہوگی۔ سعید نے

مئی ۱۹۶۲ء

دو ناول "خواب ہستی" اور "یاسمین" لکھے ہیں۔ "خواب ہستی" عشق حجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل ایک قصے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ "یاسمین" میں تدکیم طرح کے والدین کی سخت گیریوں کے مذموم نتائج دکھائے گئے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس میں وہ خطرات بھی بیان کئے گئے ہیں جو ہماری خواتین کو خالص مغربی تعلیم دینے سے پیش آ سکتے ہیں۔ مرزا اسعد نے اس ضمن میں جیسی مبصرانہ نظر دیگر فنون لطیفہ یعنی موسیقی، سنگ تراشی اور مصوری پر ڈالی ہے وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ مرزا اسعد نے خواب ہستی میں ان فنون کی طرف سرسری اشارہ کیا ہے لیکن "یاسمین" میں تو مصوروں اور ان کے شاہکاروں کا ایک جگمگٹ سا لگا دیا ہے۔ مرزا اسعد نے اردو ناولوں میں پہلی بار آرٹ سے بحث شامل کی اور جمالیات کے مسائل حل کرنے کی کوشش کی یہی امر ان کی یاسمین کو غیر فانی بنانے کے لئے کافی ہے۔

پنڈت کشن پرشاد کوئل نے بھی دو اچھے ناول لکھے۔ ایک "شاما" اور دوسرا "سادھو اور بیسوا" آخر الذکر ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے۔ لیکن "شاما" طبع زاوہ ہے۔ گوہر ناول اصلاحی ہے لیکن مصنف نے اپنے کردیفا مر کے خطاب سے بہت ہی فنکارانہ طور پر بچا لیا ہے۔ کوئل کی یہ تصنیف ہندو متوسط گھرانوں اور خاص کر کشمیری خاندانوں کے حالات و خیالات کا مرقع ہے جو اس صدی کے ابتدائی ربع میں شمالی ہندوستان میں عام تھے۔

پدیم چند اور کوئل کے ہمصر دور میں کچھ اور ممتاز ادیبوں نے ناول لکھے ہیں جیسے نیاز فتح پوری (شباب کی سرگزشت) فیاض علی (شیم و انور) مہدی تسکین (زلف کی دیوی، "مستانہ عشق"، "حسن پرست") سدرشن (راج سنگھ، قدرت کے کھیل، پھول و نی) آغا شاعر دلوی (ارمان، نقلی تاجدار، ہیرے کی کئی) لیکن ان میں سے ہر ایک نے غالباً یہ تصنیفات محض تفنن طبع کے لئے فرمائیں، کسی نے کوئی چیز جی لگا کر نہ لکھی۔ دوسرے درجے کے لکھنے والوں کی تعداد لامی و دہے۔ ان مخصوصین میں سے جن کے انبار خرف میں کبھی کبھی جو اہر پارے بھی مل جاتے ہیں۔ ان کے نام نامی یہ ہیں۔ سید احمد شاہ، شیوبرت ورن، فہم لکھنوی، محبوب عالم، صادق حسین، ظہور احمد وحشی، عاشق لکھنوی، اسی الدینی، عبدالرزاق ندوی، عشرت نجیب آبادی، آغا بہار رضوی، آغا بہار بلنہ شہری، حسن وحشی، ندیم صہبائی، نوبت رائے، نظیر تھانم، فیروز پوری، حسین حیدر، فدا علی خجڑ اور ایم ایم اسلم۔ ان حضرات کی تصنیفات کا انتخاب و وزن ہے کہ اردو ان کے بار احسان سے آسانی سے سبک دوش نہیں ہو سکتی۔

۱۱ انصافی ہو گی اگر میں موجودہ دور کے نادلوں سے بحث کرنے کے قبل اس خدمت کا ذکر نہ کروں جو ہمارے طرانت نگاروں نے اس سلسلے میں انجام دی ہے۔ ہمارے طرانت نگاروں کے سرخیلی سجاد حسین ہیں۔ انھوں نے اردو کا سب سے پہلا اہم ظرفیہ اخبار "اودھ پنچ" نکالا۔ انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں کئی اچھے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں "حاجی بغلول"، "کابلیٹ"، "ہماری دنیا" اور "حق الذین" خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں جدت طرازی بھی ہے اور طرانت نگاری بھی۔ جو لوگ ناول کو آرتھرفریج و تفنن سمجھتے ہیں یا جو لکھنؤ کی بولی بھولی، ضلع جگت کے دلدادہ ہیں وہ ان تصنیفات میں سیکڑوں ایسے اصنام خیالی پائیں گے جو آنکھوں سے لگانے اور دل میں رکھ لینے کے مستحق ہیں۔

ان کے خاص مقلدین میں سے عظیم بیگ چغتائی نے قبول عام کی سند حاصل کر لی تھی۔ ان کی تصانیف کی تعداد خاصی ہے۔ ان میں سے "خانم"، "جگلی"، "کھریا بہادر"، "دیپا"، "فل بوٹ"، "گھنڈری"، "گھنڈری"، "قصر صحر"، "تفویض" اور "جنت کا بھوت" خاص طور سے مشہور ہیں۔ لیکن ان تصنیفات میں سے صرف دو ہی باقی رہیں گی، ایک تو "خانم" دوسرے "جگلی"۔ خانم اس لئے کہ اس میں عظیم بیگ نے اپنے خاندان کی اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ اس کا اطلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان گھر پر ہوتا ہے۔ "جگلی" اس لئے زندہ رہے گی کہ اس جگلی گلاب کی سادگی، وفاداری، مصومیت اور کشش کا جواب نہیں۔ اس کی اپنی عالی جاہ سے والہانہ محبت اور اس سلسلے میں اس کے مضحک نگر دل پر نشتر لگا دینے والے حرکات اس کردار میں اس بلا کا جذب بھر دیتے ہیں جو اردو ناول کی ہیروئن کو آج تک نصیب نہ ہوا

مزاجیہ ناول سے پلٹ کر جب ہم سنجیدہ ناول نگاروں کی طرف آتے ہیں تو ہمیں ۱۹۳۵ء کے بعد ایک خاصی تعداد ایسے ناول لکھنے والوں کی دکھائی دیتی ہے جو فن سے پوری واقفیت رکھتے ہیں جن کا مطالعہ وسیع اور جن کی نظر عمیق ہے۔ ان نامداروں کے اسمائے گرامی ہیں۔ کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، مندر ناتھ، مٹھا کرپو، کیشن گوپال، عابد، منظر سلیم، جنناداس اختر، صالحہ عابد حسین، عادل رشید، اختر اورینوی اور حامدی کاشمیری ہیں۔

کرشن چندر کثیر التصانیف ہیں۔ ان کے خاص خاص ناول ہیں "شکست"، "جب کھیت جاگے" "طوفان کی کلیان"، "باون پتے"، "ایک عورت ہزار مرد"، "آسمان روشن ہے"، "دل کی وادیاں سو گئیں" شیرازہ

”غدار، برف کے پھول، الما درخت“ اور ”گدھے کی سرگزشت“۔ کرسن چندر کے یہاں رومانیت کا وفور ہے لیکن یہ رومانیت بے مقصد نہیں، اور نہ وہ بیمار ہے اور نہ سماج دشمن۔ یہ قومی تعمیر کے اس جذبے سے ہم آہنگ ہے جو اپنی خامیاں دور کر کے ایک صحت مندر سماج کے بنانے میں مصروف ہے لیکن کہیں کہیں وہ واضح پروگنڈہ پر بھی اترا آتے ہیں جو یقینی طور پر فن کے منافی ہے۔

عصمت کے دو ناول ہیں۔ ایک ”ضدِی“ اور دوسرا ”ٹیڑھی لکیر“۔ عصمت ہر طرح کے اضطاب کے خلاف ہیں، خواہ وہ اخلاقی ہو، مذہبی ہو یا سیاسی۔ جنسیات کے بیان میں وہ کسی حد تک عریاں پسندی کی طرف مائل ہیں اور باوجود اشتراکی ہونے کے وہ ان مروج کشیوں میں نہ تو لذتیت سے گریز کرتی ہیں اور نہ اسے ”فراریت“ سمجھتی ہیں۔ پھر بھی انصاف یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ انھوں نے اپنی جنس کی جیسی اچھی نباضی کی ہے اور جس فنکارانہ طور پر اس کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے وہ بات اردو میں اب تک کسی دوسرے فنانہ نویس یا ناول نگار کو نصیب نہ ہو سکی۔

خواجہ احمد عباس نے انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی دو ناول لکھے ہیں۔ ان کے نام ہیں ”اندھیرا اور اجالا“ اور ”چارول چار راہیں“۔ ”اندھیرا اجالا“ میری نظر سے نہیں گزرا۔ ”چارول چار راہیں“ انسانی زندگی کے تنوع کی وجہ سے ایک ہی طرح کے مسائل جو مختلف شکلیں اختیار کر لیتے ہیں اس کی تصویر ہے۔ اس میں ملک کی صنعتی، سرمایہ دارانہ چھوٹ چھات والی تنگ نظری پر مبنی زندگی کے مسائل کو سامنے رکھ کر چار مختلف کہانیاں لکھی گئی ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے ناول ”غدار“، ”آتش خاموش“، ”قطرے سے گھر ہونے تک“ خاصی اچھی چیزیں ہیں۔ ان میں سماجی مسائل سے بحث بڑے سنجیدہ مگر دلچسپ انداز سے کی گئی ہے۔ صالحہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں کے کردار اپنے گرد و پیش ہی سے لیتی ہیں اس لئے ان کے ناولوں میں ہیرو ہیروئن اجنبی نہیں محسوس ہوتے بلکہ اسی طرح کی زندگی و شخصیتیں جن کے درمیان ہم روزانہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور یہ ہے فنکار کی بہت بڑی کامیابی۔

رضیہ سجاد ظہیر نے ”سرشام“ اور کانٹے، دو ناولٹ اور راجندر سنگھ بیدی نے ”ایک جادوئی“ ایک ناولٹ لکھا ہے۔ ان میں طبقاتی اور جنسی کش مکش ہے اور فنی حیثیت سے ان کا کینوس چھوٹا شیرازہ

ہے اور ان میں طویل افسانوں والی کیفیت ہے۔

اختر ادبی نے اپنے تازہ ترین ناول "حسرت تعمیر" میں تقسیم ملک کے پیچیدہ مسائل کے پس منظر میں ان خامیوں کا ذکر کیا ہے جو غیر سماجی عناصر کو وجود میں لانے کا باعث ہوتی ہیں اور جو ملکی ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔

ان نامداروں کے علاوہ جن کے اسمائے گرامی میں لے چکا ہوں اور بہت سے اچھے ناول نگار ہیں۔ ان میں سے بعض کے ناولوں کی تعداد درجنوں تک پہنچ چکی ہے۔ ان سے بھی زائد تعداد ان مصنفین اور ان کی تصنیفات کی ہے جو میرے ہمنام عباس حسینی جیسے پبلشرز کی سرپرستی میں جاسوسی اور رومانی ناول لکھنے میں مشغول ہیں۔ یہ تمام حضرات ہمارے ناولی ادب کے معیار و وزن کو نہ سہی مگر اس کے حجم کو ضرور بڑھا رہے ہیں اس لئے قابل شکریہ ہیں۔

تتمہ کلام میں کچھ صاف صاف باتیں عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ موجودہ دور کے مصنفین میں سے کسی کا کوئی ناول اب تک اس مقام تک نہیں پہنچا جو "نسانہ آزاد"، "امراؤ جان ادا" یا "گودان" کو حاصل ہے۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ معاشی تگ و دو نے اب تک ہمارے فنکاروں کو اطمینان سے بیٹھ کر بیکھوئی دل و دماغ کے ساتھ تخلیقی کام کرنے کا موقع نہیں دیا۔ جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ وقتی و اضطراری ہے۔ اس میں ابدیت کے علامات نہیں۔ اچھے اور بُرے لکھنے والے بھی عام پسند ہی نہیں بلکہ عوام پسند چیزیں پیش کر رہے ہیں۔ معیاری اور امر تصنیفات کی تخلیق میں دیر بھی لگتی ہے اور انھیں مانجھنے اور نوک پلک سے درست کرنے میں محنت بھی کرنا پڑتی ہے۔ "کا" اور "لے" دوڑے سے انبار تو جمع ہو سکتا ہے مگر ادب ہرگز نہیں۔ ایک امر اور بھی عجیب سا نظر آتا ہے۔ ہمارے بڑے بڑے لکھنے والوں کے قول و عمل میں خاصا تضاد ہے۔

نظریات تو ان کے ہیں اشتعالی و اشتراکی لیکن ان کے پیش کرنے کا انداز اس کے بالکل برعکس ہے وہی مصنفین جو ان نظریات کا پروگنڈا ضروری سمجھتے ہیں "ٹینس پلیس" کی مصنفہ جیسے تلمذ و کی توقع کشی میں بھی گرفتار دکھائی دیتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ہمارے ناول نویس اپنی اس ذمہ داری کو بھی پیش نظر رکھا کریں کہ وہ آئندہ نسلوں کے معمار ہیں۔ اور ان کی تصنیفات ملک و قوم کو ترقی کے اوج کمال تک جس طرح لے جا سکتی ہیں اسی طرح اسے زوال و بربادی کے گڑھے میں بھی گرا سکتی ہیں۔ ناول کو سستی شہرت حاصل کرنے کے لئے محض ذریعہ تفریح و تفتن بنا دینا اپنے

ادب، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت کو سبک کرنا ہے۔ یہ انسانیت دوستی نہیں حیوانیت پرستی کے مترادف ہے۔

مجموعی حیثیت سے اردو افسانہ نویسی اوج کمال کے جن ایورسٹ پر چھنڈا گاڑ دینے کا بیانگ دہل دعویٰ کر سکتی ہے، اس بلندی کے نصف تک بھی ہماری ناول نویسی نہیں پہنچی ہے اور اس مہم کے سر کرنے میں وہ اب تک چھوٹی چھوٹی چوٹیوں تک پہنچ کر ہی پلٹ آتی ہے، ہمارے فنکاروں کا فرض ہے کہ وہ اس داغ ناکامی کو جلد سے جلد دھوڑالیں اور ہمارے ناول کو بھی اسی بام رفعت تک پہنچا دیں جہاں تاج کامیابی سر پر رکھے کر سکی زرنگار پر بیٹھا ہے۔

ہزار گوہر نایاب اور دامن ایک
ہزار رنگ ہیں پھولوں کے اور گلشن ایک
نذاق آج الگ ہیں تو ہے یہ وسعت ذوق
ہماری فکر کا آئینہ ایک درپن ایک
مرے وطن تری شوخی کا کیا ٹھکانہ ہے
کہ تیرے جلوے ہزاروں ہیں اور چمن ایک
ہمارے دیدِ مقدس، ہمارا قرآن ہے
کہ جیسے گھر کے کئی درہوں اور آنگن ایک
یہ تاح اور اجنتا کی سرزمین یہ وطن

حیاتِ نو کا ہے سرچشمہ ایک خرمن ایک
پلے بڑھے انھیں مدھ بھری فضاؤں میں
بہار ایک ہماری، ہمارا سادون ایک
مئی ۱۹۶۲ء

غزل

کمال احمد صدیقی

شیرازہ

اردو تنقید، نئی راہیں

اردو تنقید کی نئی راہیں کیا رہی ہیں اور کیا ہونا چاہئیں ؟ اس سوال کے پہلے حصے کے متعلق جتنے وقت سے باتیں کی جاسکتی ہیں، دوسرے کے متعلق نہیں کی جاسکتیں۔ زندگی اور شعور کے ارتقاء کے کچھ اصول ضرور ہیں لیکن وہ قطعی طور پر چند مجوزہ راہوں پر نہیں چلتے بہت سے میلانات کا عمل اور رد عمل اُن پر اثر انداز ہو کر انہیں نئی نئی صورتیں عطا کرتا جاتا ہے اس کا اثر ادب اور تنقید پر بھی پڑنا ضروری ہے۔ لہذا ادب کے متعلق کوئی معقول رائے دینا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ نقاد کی نظریں زندگی اور ادب کی اس حرکت پر نہ پڑیں اور وہ حقائق سے صحیح نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور نہ ہو۔

میں شروع ہی میں یہ بات بھی واضح کرنا چاہتا ہوں کہ مجھے موجودہ دور کی تنقید بے جان سی محسوس ہوتی ہے۔ ۱۹۳۳ء کے آس پاس سے اردو تنقید میں جو ابال سا آیا تھا وہ بھی سرد پڑ چکا ہے۔ اُس وقت نقادوں کے پاس زندگی اور ادب سے متعلق بہت سی نئی باتیں کہنے کو تھیں، اب وہ باتیں پرانی ہو چکی ہیں، پھر ان میں سے اکثر کے نقائص اور تضادات نے اُبھر کر ایک سرائگی اور پریشان خیالی کا عالم پیدا کر دیا ہے، خود نقاد کو اپنی بات کی صداقت پر پہلا ساقین نہیں رہا۔ اس لئے اب اس کا سہارا وہی قدیم تنقیدی اصول رہ گئے ہیں جن کی طرف بدیہی طور پر اس کا ذہن مراجعت کرتا نظر آتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ آج زندگی میں حرکت ہے۔ زندگی سوچنے سمجھنے کے لئے نئے مسائل پیش کر رہی ہے لیکن نقاد کا شعور زندگی کی اس نئی حرکت کو سمجھنے کی کوئی خاص کوشش نہیں کر رہا۔ اس لئے وہ ادب کی رہنمائی کا فرض، جو درحقیقت اس کا فرض

منصبی ہے، بحسن خوبی انجام نہیں دے رہا ہے۔

یہ صورت حال کچھ تو نقاد کی فرض ناشناسی اور محنت سے گریز کا نتیجہ ہے اور کچھ اثر ہے ان تاریخی عوامل کا جنہوں نے اسے الجھن میں ڈال رکھا ہے۔ یہ محض اتفاقی بات نہیں ہے کہ آج کل اسلامی ادب کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ غزل پر موٹی موٹی کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔ جدید ادب سے زیادہ کلاسیکی ادب کے چرچے ہیں۔ پہلے سے کہی ہوئی باتوں کو پھیلا پھیلا کر تنقیدی کتابیں لکھی جا رہی ہیں اور کچھ تخلیقی کام کرنے والے ادیب تنقید کا ایک غیر ضروری تصور کرنے لگے ہیں۔ اس لئے ہمارے واسطے گذشتہ دور پر ایک نگاہ واپس ڈال کر حالات کو سمجھنا ضروری ہو گیا ہے۔ ماضی و حال کو سمجھ کر ہی ہم آئندہ کام کے لئے راہیں بنا سکتے ہیں۔ ایسا کرنے سے بیشتر تنقید کے اصل مقاصد اور پیچیدگیوں پر غور کرنا بہتر ہو گا۔

ادبی تنقید ایک بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ خصوصاً دور حاضر میں جبکہ زندگی ارتقاء کی بے شمار منزلیں طے کر کے موجودہ حالت کو پہنچ گئی ہے۔ نیز زندگی کے متعدد شعبوں سے متعلق علم میں اس قدر اضافہ ہو چکا ہے۔ آج اپنے فرض منصبی سے ہمہ برا ہونے کے لئے نقادیں بہت سی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ نقاد کے فرائض میں ادب کی حقیقت اور رغایت کو سمجھنا، اس کی روح تک پہنچنا، ادیبوں کے ذہنی محوروں کا پتہ چلانا، سماجی حالات اور روایات میں ان کے فکری محرکات کو تلاش کرنا، سماج پر تخلیقات کے اثرات کا اندازہ لگانا، اظہار و بیان کے حسن و قبح کو پرکھنا، یہ اور ان سے متعلق بہت سے امور شامل ہیں۔ ان فرائض سے سبکدوش ہونے کی جتنی صلاحیت کسی نقاد میں ہوگی، اُس کی آراء اتنی ہی قیمتی ہوں گی۔ اگر ادب زندگی کی عکاسی، اس پر تنقید اور اس کی رہنمائی کرتا ہے تو تنقید کا کام خود ادب کی رہنمائی ہے اس طرح بالواسطہ تنقید بھی زندگی کو صحیح سمتوں میں آگے بڑھنے میں مدد دیتی ہے۔ اگر تخلیقی ادب زندگی کے خدو خال نمایاں کر کے ایسی قدروں کو وجود میں لاتا ہے جن سے زندگی زیادہ دلپذیر زیادہ بڑی معنی، زیادہ با مقصد بن سکے تو تنقید ادب کو مثبت قدریں تخلیق کرنے کے قابل بناتی ہے اور اسے منفی قدروں کی تخلیق سے باز رکھتی ہے۔ فرض تخلیق اور تنقیدی ادب کے فوری مقاصد جدا گانہ ہونے کے باوجود ان کا آخری مقصد ایک ہی ہے۔ یعنی زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دینا۔

اچھے نقاد میں ہونا ضروری ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ صلاحیتیں کن باتوں پر منحصر ہیں یا کن شرائط کے پورا ہونے پر نقاد تنقید نگاری کے پیچیدہ اور دشوار کام کو حسن و خوبی کے ساتھ انجام دے سکتا ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ نقاد ایک اچھا عالم، ایک اچھا مفکر اور دیانت دار فرد ہونا چاہیے۔ مؤخر الذکر دو باتوں سے قطع نظر نقاد کے لئے ضروری علم کی نوعیت کو سمجھ لینا بھی مفید ہوگا۔

ایک اچھے نقاد کو ان تمام چیزوں کا اچھا علم ہونا چاہیے جن کا انسانی زندگی اور ادبی تخلیق سے تعلق ہے یا جو ان پر کسی نہ کسی صورت سے اثر انداز ہوتی ہے۔ مثلاً زیر مطالعہ ادب کی زبان کے رموز و نکات اور اظہار و بیان کے اسالیب اور باریکیوں سے اچھی طرح واقفیت کے بغیر کوئی نقاد کسی ادیب یا شاعر کے مفہوم کو بخوبی نہیں سمجھ سکتا۔ پھر ادیب کے ماحول اور فکری اور فنی روایات کا علم بھی ضروری ہے۔ ورنہ قدیم روایات اور عصری رجحانات سے اس کے ذہنی روابط کا پتہ چلانا ممکن نہ ہوگا۔ ادب کی جس صنف سے متعلق اظہار اسے مقصود ہے اس کے فنی اصولوں اور لوازم کو جاننا بھی ضروری ہے نہیں تو فنی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں کوئی معقول رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اس کے علاوہ نفسیات کے علم کے بغیر ادیب کے ذہنی گہرائیوں تک پہنچنا دشوار ہے۔ عمرانیات کے علم کے بغیر ادیب کے محسوسات اور سماجی حقائق کے باہمی تعلقات کا سمجھنا مشکل ہے اور عام تاریخ کے مطالعے کے بغیر زیر غور ادیب کے ذقت کے مطالبات اور اس کی جذباتی اور فکری حدود کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔

یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ نقاد کے لئے زندگی کے الگ الگ شعبوں کا علم حاصل کرنا ہی ضروری نہیں ہے زندگی ایک اکائی ہے، اسے سمجھنے کے لئے اس کے گونا گوں مظاہر کے باہمی روابط اس کی حرکت و ارتقاء کے اصولوں، زمانہ ماقبل تاریخ سے لے کر عہد حاضر تک مختلف میدانوں میں انسانی جدوجہد کے اسباب و نوعیت اور فرد اور سماج کے باہمی تعلقات وغیرہ کا جاننا بھی ضروری ہے جب ان تمام چیزوں کا علم منطقی طور پر مربوط اور منضبط ہو کر ایک فلسفہ کی صورت اختیار کر لے تب سمجھنا چاہیے کہ نقاد کا ذہن صحیح معنوں میں بالغ ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں وہ ادبی تخلیقات کو اسی فلسفے کی روشنی میں دیکھے گا۔

آئیے اب اردو تنقید کی تاریخ کے ایک اہم دور پر ایک نگاہ واپس بھی ڈال لیں۔ ہندوستان
مئی ۱۹۶۲ء

میں ۱۹۳۳ء کے قریب سے زندگی مسائل سے متعلق غور و فکر کی ایک نئی رو دیکھنے میں آتی ہے اس کے اسباب کی طرف اشارہ تو مناسب مقام پر کیا جائے گا یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ تقریباً ۱۹۳۳ء سے کوئی پندرہ بیس برس تک اردو تنقید بھی ایک جست کے ساتھ بیچ و خم کھاتی ہوئی آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس دور کے نقادوں نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں زیادہ قابل ذکر نام ہیں۔ مولوی عبدالحق۔ نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی، جعفر علی خاں اثر، اعجاز حسین، محی الدین قادری زور، عبدالقادر سردری، یوسف حسین خاں، ارشد احمد صدیقی، عابد حسین، حامد اشرف، اختر علی تلہری، فراق گورکھپوری، عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سردر، احتشام حسین، وقار عظیم، اختر انصاری، اختر ادیب، غازیب شادانی، حامد حسن قادری، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، عزیز احمد، عبادت بریلوی اور ممتازین ان کی تنقیدات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ادب، زندگی اور تنقید سے متعلق ان کے تصورات میں کس قدر اختلاف رہا ہے۔ نیز یہ کہ اختلاف فردی باتوں پر بھی تھا اور بنیادی باتوں پر بھی جس سے بحث و نزاع کی نئی راہیں کھلیں۔

علمی مباحث میں ذہنوں کا ٹکراؤ نہ کوئی عجیب بات ہے نہ معیوب۔ متضاد نظریات کا تضاد ہی غور و فکر کا محرک بن کر نئے خیالات کو جنم دیتا ہے جس سے علم کو فروغ حاصل ہوتا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف اختر حسین رائے پوری اور دوسری طرف محمد حسن عسکری یا کلیم الدین احمد کی تنقیدات نے نقادوں کو کچھ اہم امور پر دوبارہ غور کر کے بحیثیت مجموعی زیادہ متوازن رائے قائم کرنے میں مدد دی۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیے کہ میں ہر صورت میں درمیانی راستے ہی کو بہتر راستہ تصور کرتا ہوں۔ سچ یہ ہے کہ اکثر اوقات شدید مخالفت کے خوف سے یا سستی شہرت حاصل کرنے کی غرض سے بھی کچھ لوگ بین بین چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور خود اور دو نقادوں نے بھی ایسا کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے کردار کی کمزوری کے علاوہ کچھ اور تصور نہیں کیا جاسکتا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اس دور کی تنقیدات کی قدر و قیمت کیا ہے۔ کلیم الدین کا ذکر آگیا ہے تو میں یہ واضح کر دوں کہ انھوں نے اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں قدیم تذکروں سے لے کر محمد حسن عسکری تک کی تنقیدات سے بحث کر کے جو یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو میں تنقید کا شیرازہ

وجود محض خیالی ہے میں اسے حقیقت سے بعید اور مبالغہ آمیز سمجھتا ہوں۔ اگر انھوں نے صرف اتنا کہا ہوتا کہ اردو کی تنقیدی کاوشیں مغرب کے ترقی یافتہ ممالک کے معیار کی نہیں ہیں تو اسے تسلیم کرنا میرے لئے دشوار نہ ہوتا۔ لیکن اردو کے سارے تنقیدی ادب کے متعلق اس طرح کی رائے میری نظر میں ادبی ارتقا کے بنیادی اصولوں کو نہ سمجھنے یا فراموش کر دینے کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو تنقید نے تیزی سے ترقی کی حالانکہ یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ اس دور کی تنقیدات میں بہت سی خامیاں بھی ہیں بن میں سے کچھ کا ذکر خود کلیم الدین احمد نے بھی کیا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں وہ ایسا کرنے میں ایک حد تک حق بجانب بھی ہیں۔

ہاں تو ان پندرہ بیس برس کے تنقیدی رجحانات کو سمجھنے کے لئے ان کے واقعاتی پس منظر پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔ مختصراً یوں کہئے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد اسی کی تباہ کاریوں کے احساس، ملک کے سیاسی مستقبل سے متعلق حکومت وقت کی نیت میں شبہ، اس کی وعدہ خلافیوں اور سنگ دلانہ حرکات کے خلاف غم و غصے اور شدید قسم کی نفرت اور گاندھی جی کی قیادت میں آزادی کے لئے پورے ملک میں شورش، ان اور ایسی ہی دوسری باتوں نے پوری قوم کے ذہن و ضمیر کو بھنجھوڑ ڈالا تھا، ساتھ ہی روس میں اشتراکی انقلاب آگیا جو یورپ کی سامراجی قوتوں کے خلاف نوآبادیاتی قوموں کے جذبات کو مشتعل کر رہا تھا۔ اس کے بعد روس کے پچھ سالہ منصوبوں کی کامیابی نے بھی اشتراکیت کے حق میں ایک عملی شہادت کا کام کیا اس طرح تعلیم یافتہ نوجوان، جن کے لئے اشتراکیت کے اخلاقی پہلو میں پہلے ہی سے جاذبیت تھی اس کے عملی امکانات سے اور بھی مطمئن ہوتے گئے۔ ایسے میں ہی عالمگیر اقتصادی بحران بھی آیا جس نے دنیا بھر کے اقتصادی نظام کی جڑیں ہلا کر رکھ دیں۔ اس سے وسیع پیمانے پر بے روزگاری پھیلی۔ کسانوں اور مزدوروں کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کے لئے روزگار کی راہیں پہلے سے بھی زیادہ مسدود ہو گئیں۔ ان میں ایک عجیب طرح کا ہیجان پیدا ہوا۔ انھیں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا دکھائی دیتا تھا۔ وہ اپنی کسی بات سے بھی مطمئن نہیں تھے، انھیں وقت کے سیاسی، اقتصادی، سماجی نظام اور مذہبی اور اخلاقی روایات کے خلاف ہر بات میں دل کشی محسوس ہونے لگی۔ مختصر یہ کہ ان ہی تمام باتوں نے مل کر ملک

کے طول و عرض میں غور و فکر کے نئے امکانات کو جنم دیا۔ اور جیسا کہ میں پہلے ذکر کر چکا ہوں یہ لہر ۱۹۳۳ء کے آس پاس نمایاں طور پر بہارے سامنے آتی ہے۔

غور و فکر کی اس لہر نے شعور کو آگے بڑھنے میں بھی مدد دی اور نئی انجینیں بھی پیدا کر دیں۔ اس نے اگر ایک طرف، نوجوانوں کو زندگی کی روایتی قدروں سے متنفر کر کے ان سے ٹکڑے لینے کے لئے آمادہ کیا، تو دوسری طرف ان میں جھجلاہٹ اور انتہا پسندی بھی پیدا کی، انھیں ایسے خواب بھی دکھائے جو حقیقت سے بعید تھے۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ فکری لہر عمل سے بے تعلق نہیں تھی بلکہ اس کا مقصد ہی قوم کی عملی قوتوں کو ابھارنا تھا۔ اس کا ایک اور مقصد ملک کی سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالت کو بدل کر اہل ملک کی قسمتوں کو بدلنا تھا۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اسی وقت کے مفکرین کے ذہن قومی حدود کو عبور کر کے عالمگیر انسانیت کی فضا میں پرواز کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایسا بھی لگتا ہے کہ اس وقت زندگی ہماری نگاہوں کے سامنے اپنے اور بھی بہت سے درپے کھولنے پر آمادہ تھی۔

اس زمانے کے تنقیدی رجحانات کو ان حقائق کی روشنی میں دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہی میلانات کسی نہ کسی صورت سے اردو تنقید میں بھی رونما ہوتے ہیں۔ ان حقائق کی پیادار مثبت رجحانات بھی ہیں اور منفی بھی۔ ان دونوں رجحانات کا حامل سب سے پہلا تنقیدی مقالہ شاہد اختر حسین رائے پوری کا تھا جو پہلے تو اپریل ۱۹۳۳ء میں کلکتے کے ہنری ماہنامے "دشوا متر" میں "ساہتیہ اور کرائی" کے عنوان سے شائع ہوا اور اس کے بعد "ادب اور زندگی" کے عنوان سے رسالہ "اردو" کے جولائی ۱۹۳۴ء کے شمارے میں شامل کیا گیا۔ حالات بدلنے کے بعد توسل جلیپور اور سردار جعفری تک نے اس کی مذمت کی اور اس پر انتہا پسندی کا الزام لگایا لیکن بالکل ابتدائی زمانے میں یہ نوجوانوں کے بدلے ہوئے مزاج کا واقعی صحیح نمائندہ تھا۔ اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ اردو میں اس کی اشاعت کے کچھ ہی زمانے بعد جب ناگپور میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا اجلاس ہوا تو انہی اختر رائے پوری نے پریشد کی طرف سے اشاعت کے لئے جو اعلان نامہ تحریر کیا اس پر ان کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو، آچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند نے بھی دستخط کئے، جس سے ظاہر ہے کہ اختر رائے پوری کی اس جہارت کو اس وقت کوئی غیر معمولی بدعت تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ پھر اس سے تقریباً دو تین برس قبل "انگارے" والا واقعہ بھی رونما ہو چکا

شیرازہ

تھا جو اسی موڑ کا پتہ دیتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اُس وقت تعلیم یافتہ نوجوانوں کے مشتعل جذبات سے قومی رہنماؤں، مفکرین ادیبوں اور صحافیوں کے ایک اہم حصے کو بھی ہمدردی تھی۔ یہ لوگ اُن کے انقلابی جذبات اور سرگرمیوں کو استحسان کی نظر سے دیکھتے تھے۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ قدیم قدروں کے حامل بھی بے حس نہیں تھے۔ چنانچہ خود اس مقالے کی اشاعت اردو تنقید کی تاریخ میں ایک نئے خلفشار کا نقطہ آغاز بھی بن گئی۔ آئندہ ترقی پسندوں کی تحریک کی شدید حمایت اور مخالفت کا لازم بھی انہی حقائق میں پوشیدہ ہے۔

ترقی پسندوں کا یہ دعویٰ کہ ان کی انجمن کے قیام کے بعد سے ان کی تحریک ساہا سال تک اردو ادب کے ارتقا کو متاثر کرتی رہی غلط معلوم نہیں ہوتا، یہ بات بھی شاید صحیح ہے کہ انھوں نے تنقید میں پہلی مرتبہ زندگی کو ایک مکمل اُکا فی قرار دیا اور اس کی روشنی میں ادب کو دیکھا۔ انھوں نے ادب کی تخلیق کو جس میں شاعری بھی شامل ہے واضح الفاظ میں انسانی ذہن کا ایک فطری تجربہ بتایا اور ادب اور زندگی کے باہمی روابط پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے اردو تنقید کو پہلی مرتبہ زندگی کی حرکت کے کچھ اصولوں، شعور کی مادی زندگی میں پیوست جڑوں، مادی زندگی اور شعور کے ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل، زندگی اور ادب میں ترقی اور رجعت کی آدیزش وغیرہ سے متعلق تصورات سے روشناس کرایا نیز ادب برائے ادب کے نظریے کو باطل قرار دیا۔ مگر ساتھ ہی ان سے بہت سی لغزشیں بھی ہوئیں۔ اور انھوں نے قدیم قدروں کو عزیز رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو اپنے خلاف صف آرا کر لیا۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا مخالفت بڑھتی گئی۔ اس کی وجہ سے انھیں بھی اپنے خیالات میں الٹ پھیر کرنا پڑا۔ اور آخر کار جیسا کہ آپ دیکھتے ہیں اس تحریک کے قومی مضمل ہو کر رہ گئے۔

اس کش مکش میں جو تنازعے پیدا ہوئے اور نقادوں نے ان سے متعلق جو کچھ محسوس کیا اور کہا اس کا مطالعہ ہمارے لئے بہت دلچسپ اور اردو تنقید کی آئندہ ترقی کے لئے بہت مفید ہوگا۔ یہاں ان سب باتوں کا ذکر تو ممکن نہیں لیکن ان میں سے کچھ خاص خاص مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ لغزشیں کیا تھیں اور نقاد کس حد تک افراط و تفریط کا شکار رہے ہیں۔

اس دور میں جیسا کہ کہا جا چکا ہے سیاست فکر و عمل پر غالب رہی چنانچہ اردو تنقید پر بھی اس کا غلبہ تھا۔ اگرچہ ترقی پسند نقاد آج بھی اس کو تسلیم کرتے ہوئے ہجکچاتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ علی طور پر ان کی تحریک سیاسیات کا آلہ کار رہی۔ خود سجاد ظہیر نے اپنی کتاب ”روشنائی“ میں اس کے قیام اور کارکردگی کی جو کہانی بیان کی ہے اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے شروع شروع میں اس کی روح رواں خود سجاد ظہیر تھے جنہوں نے احمد علی، محمود انظر اور رشید جہاں وغیرہ کے تعاون سے اسے قائم کیا۔ پھر سبط حسن، علی سردار جعفری، رام بلاس تروا اور کرشن چندر رہے اور اب پھر سجاد ظہیر ہیں۔ کم از کم تنظیمی امور میں دوسروں نے کبھی کوئی اہم رول ادا نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اپریل ۱۹۳۶ء، مئی ۱۹۳۶ء اور مارچ ۱۹۳۷ء کے اعلان ناموں ہی سے ظاہر ہے کہ سیاسیات کا نشیب و فراز اس کے مقاصد کو برابر متاثر کرتا رہا ہے۔ ۱۹۳۵-۳۶ء میں یورپ میں فاشزم کے خلاف متحدہ محاذ قائم کرنا تھا اور ہندوستان میں اولاد ادیبوں کو منظم کرنے کا سوال تھا اس لئے انجمن کے مقاصد وسیع تھے، اس میں سماج میں تبدیلی کے خواہش مند طرح طرح کے ادیبوں کے لئے گنجائش تھی تاوقتیکہ وہ اعلان نامے کی عمومی عبارت سے اپنی طبیعت کے موافق معافی اخذ کرتے رہیں اور تنظیم میں مرکزی حیثیت رکھنے والوں سے تصادم میں نہ آئیں۔ ۱۹۴۹ء میں چینی انقلاب کی کامیابی اور مشرق بعید کے کئی ملکوں میں انقلابی شورشوں نے جب جو صلیے بڑھا دیئے تو انجمن نے اپنے مقاصد کے دائرے کو تنگ مگر زیادہ واضح بنادیا اور ۱۹۵۳ء کا اعلان نامہ تو ایسی ہی طور پر بین الاقوامی پیمانے پر حکمت عملی میں ایک بڑی تبدیلی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ یہ سلسلہ کے اعلان نامے سے بھی زیادہ لبرل ہے پھر یوں بھی دیکھا جائے تو سیاسی اتار چڑھاؤ ترقی پسندوں کی تحریروں میں برابر جھلکتا رہا ہے اور تخلیقی اور تنقیدی دونوں طرح کے ادب کو متاثر کرتا رہا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کو سیاسیات کے حربے کے طور پر استعمال کرنا کہاں تک مناسب ہے؟ اس کا ایک جواب تو خود پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے خطبہ صدارت میں دیا تھا جسے سردار جعفری نے بھی اپنی کتاب ”ترقی پسند ادب“ (جلد اول) میں نقل کیا ہے اور وہ یہ ہے :

”ادب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ

گرایے۔ وہ دلنیت اور سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

دوسرے یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ سیاسی ضروریات کے لئے ادیبوں کی تنظیم قائم کرنے سے اور بھی کئی طرح کی قباحتیں پیدا ہوتی ہیں اور ہوتی ہیں۔

کہا جا چکا ہے کہ ادب کا مرکزی موضوع انسانی زندگی ہے۔ ہر وہ چیز جو کسی نہ کسی طرح انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے ادب کا موضوع بن سکتی ہے۔ سیاسیات کا تعلق بھی انسانی زندگی سے ہے اس لئے سیاسیات بھی ادب کے دائرہ عمل سے خارج نہیں لیکن سیاسیات زندگی کا محض ایک پہلو ہے کل زندگی نہیں۔ زندگی کو سمجھنے اور اُسے فروغ دینے کے لئے ادب کے پاس اور بھی بہت سے ذریعے اور طریقے ہیں۔ اس لئے ان مقاصد کے لئے ادب سیاسیات کا حاشیہ بردار نہیں بن سکتا۔

اس مسئلے کو ایک اور زاویہ نظر سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ حالانکہ سیاسیات اور ادب دونوں کا زندگی سے تعلق ہے اور اپنے اپنے طریقے پر دونوں زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دیتے ہیں تاہم سیاسیات میں اکثر اوقات وقتی مصالح کو نظر میں رکھ کر باتیں کرنا پڑتی ہیں۔ جب کہ ادیب کی نظر دور رس ہوتی ہے۔ وہ زمان و مکان کی حدود کو پار کر کے زندگی کی پہنائیوں پر نظر ڈالتا ہے۔ اس لئے اگر وہ مخصوص اشخاص اور واقعات سے متعلق بھی باتیں کرتا ہے تب بھی ان باتوں کا اطلاق دوسرے متعدد اشخاص و واقعات پر ہو سکتا ہے۔ درحقیقت ادب کے اثر کی وسعت کا انحصار ہی زیادہ تر اُس کے اس وصف پر ہے۔ سیاسیات سے منسلک کسی ادبی تحریک کو ایک اور دشواری بھی پیش آتی ہے، وہ یہ کہ اس کی مقبولیت منسلک سیاسیات کے ساتھ ساتھ گھٹتی بڑھتی رہتی ہے اگر کسی وقت لوگ منسلک سیاسی جماعت کے کسی طرز عمل سے برگشتہ ہو جاتے ہیں تو ان کا ایسے ادبی اداروں اور ان سے متعلق ادیبوں کی تخلیقات سے بھی دل برداشتہ ہو جانا ایک قدرتی بات ہے اس طرح لوگوں کی توجہ ایسے ادیبوں کی تصنیفات کی واقعی قدروں سے ہٹ کر ان کے سیاسی کردار پر مرکوز ہو جاتی ہے اور اسی نظر سے وہ ان کے ادب کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔ پھر ایسے ادبی اداروں اور ان سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کو سیاسیات کے ہر بیج و خم پر

کسی نہ کسی حد تک اپنے خیالات کو ادا کرتے بدلتے رہنا پڑتا ہے جس سے ان کا فکری تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اس کا احساس کچھ زمانے کے بعد پڑھنے والوں کو ہونا یقینی ہے۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ ادیب خود کو سیاسی جماعتوں کا پابند نہ بنائیں اور سیاسی جماعتیں کسی بھی صورت سے ادیبوں کو اپنی اغراض کے لئے استعمال نہ کریں اگر کوئی ادیب خود ہی کسی سیاسی جماعت سے اس قدر متاثر ہے کہ وہ جماعت کے مقاصد کو اپنے ادبی مقاصد سے ہم آہنگ تصور کرتا ہے تو یہ بات دوسری ہے لیکن تب بھی ایک اچھا ادیب رہنے کے لئے اسے سیاسیات کی وقتی مصلحتوں سے دامن بجائے رکھنا ہوگا ورنہ اس کا ادب صحافت بن کر رہ جائے گا۔

جہاں تک نقاد کا تعلق ہے اس کے لئے سیاسیات سے بلند رہنا اور بھی زیادہ ضروری ہے ورنہ ادب سے متعلق رائے قائم کرتے وقت جماعتی تعصب کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اردو کے کچھ نقادوں نے کسی وقت یہ سوال بھی اٹھایا تھا کہ زندگی میں رجعت اور ترقی کی کش مکش میں ادیب کا غیر جانب دار رہنا کیسے مناسب ہے ؟ اس کا جواب یہ ہے کہ انسانی ترقی کی راہ میں خارج قوتوں کے خلاف جدوجہد کے معاملے میں تو بیشک ادیب کے لئے غیر جانب دار رہنا ممکن نہیں لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ وہ کسی مخصوص سیاسی جماعت ہی کو ترقی کا علم بردار سمجھے اور خود کو اس کے ساتھ وابستہ کر دے۔

تنقید کا ایک اور اہم مسئلہ ادبی حقائق تک پہنچنے کے طریقے کا ہے۔ زیر غور زمانے میں جیسا کہ ذکر آچکا ہے، تخلیق ادب کو کسی کی فوق الفطرت صلاحیتوں کا کوئی غیر معمولی کرشمہ ماننے سے انکار کیا گیا اور کہا گیا کہ ادبی تخلیق کی بنیاد مادی زندگی کے حقائق پر ہوتی ہے اس لئے اس کے محرکات تلاش کرنے کے لئے ہم عصر سماجی حالات پر غور کرنا ہوگا۔ دوسری بات یہ بتانی گئی کہ تحقیق کا طریقہ عقلی یا سائنٹیفک ہونا چاہیے۔ ان میں اصولاً کوئی بات قابل اعتراض نہیں۔ انسانی ذہن ایک عجیب و غریب چیز ہے وہ ماحول سے کس طرح اثرات قبول کرتا ہے یہ ایک پیچیدہ بات ہے پھر بھی احساس و فکر کے کچھ اصول ہیں اور ماحول کے اثرات ان پر مرتب ہوتے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس وقت اردو تنقید کے لئے یہ خیالات نئے تھے۔

لیکن تنقیدات میں سائنٹیفک طریقہ کا ذکر تو کیا گیا اور ایک حد تک اس کا مفہوم سمجھنے کی

کوشش بھی کی گئی۔ مگر اس طریقے کو شاذ و نادر ہی برتنا گیا۔ سائنٹی فک طریقے سے مراد یہ ہوتی ہے کہ موضوع کا مطالعہ خالصتاً خارجی طریقے پر کیا جائے۔ کسی خیال کو پہلے ہی سے حقیقت مان کر نہ جلا جائے بلکہ مواد کا مطالعہ کر کے نتائج اخذ کئے جائیں۔ پھر ان نتائج کے صحیح یا غلط ہونے کا پتہ چلانے کے لئے انھیں واقعات کی روشنی میں جانچا جائے۔ اگر واقعات ان کی تصدیق کرتے ہیں تب تو یہ نتائج صحیح ہیں ورنہ غلط۔ جہاں تک ادبی امور میں اس طریقے کے استعمال کا تعلق ہے نقاد کے لئے سب سے پہلے خالی الذہن ہو کر اپنے موضوع کا مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس مطالعے کے دوران جو چیزیں مشاہدے میں آئیں انھیں حسب ضرورت مرتب کر کے ان سے نتائج نکالنا چاہئیں۔ مگر ہمارے یہاں ہوا یہ کہ اکثر نقادوں نے پہلے ہی سے مارکسی نظریات کو جیسا کچھ کہ وہ ان کو سمجھ پائے، حقیقت مان کر ان کی روشنی میں زندگی اور ادب کی تعبیر کرنا شروع کر دی۔ اس طرح یہ طریقہ سائنٹی فک نہ رہ کر مکتبی قسم کا بن گیا۔ پھر یہ تعبیریں اکثر ذاتی محض خیالی ہوتی تھیں کیونکہ واقعات سے ان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس دور کی تنقیدات کے ایک بڑے حصے میں یہ نقص صاف جھلکتا ہے۔

بہر کیف اب ضرورت اس بات کی ہے کہ موٹے موٹے الفاظ اور مصطلحات کے جاویدجا استعمال کا سہارا لینے کی بجائے ادب کا عمیق نظر سے مطالعہ کر کے نتائج نکالے جائیں۔ کیونکہ صحیح علم حاصل کرنے کا صحیح طریقہ یہی ہے۔ درجہ نظریات کے کھرے کھوٹے کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔ ایک بات اور بھی کہہ دوں۔ کچھ نقادوں کو بے وجہ مصنفین اور نقادین کے نام لینے اور موقع بے موقع اتوال نقل کرنے کا خاص شوق رہا ہے۔ وہ ایسا اکثر واقعات محض اپنی وسعت علمی کا رعب ڈالنے کے لئے کرتے ہیں اگرچہ علمیت کی یہ کوئی دلیل نہیں ہے۔ کسی بڑی لائبریری کا کوئی بھی کلرک آسانی سے یہ خدمت انجام دے سکتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نقاد کو ہر رائے کو خود سوچ سمجھ کر پیش کرنا چاہیے، جب تک بہت ضروری نہ ہو احوال نقل کرنے اور نام گنانے سے احتراز لازم ہے کیونکہ ہم نقاد سے خود اپنی بات کہنے کی توقع کرتے ہیں دوسروں کی نہیں

قدیم ادب کی قدریں متعین کرنے کے معاملے میں بھی اس دور کے اردو نقادوں میں بڑا اختلاف اور فکری انتشار پایا جاتا ہے۔ ایک طرف تو اختر رائے پوری کی قسم کے نقاد تھے، شیرازہ

جھٹوں نے تقریباً سارے قدیم ادب کو گمراہ کن، نشہ آور اور مضطرب قرار دیا اور دوسری طرف رشید احمد صدیقی کے ایسے مزاج کے لوگ جو اس زمانے میں بھی غزل کو ہماری تہذیب کا بہترین نمائندہ بتاتے رہے۔ دوسرے نقادوں نے ان دو متضاد اور متناقض رجحانات کے درمیان اپنی راہیں بنائیں۔ ان راہوں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں بھی بڑے سچ و خم دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کہیں تو ایک ہی سمت میں جاتی نظر آتی ہیں اور کہیں مخالف سمتوں میں۔ کہیں ایک دوسرے سے آگے ہیں تنہا اور تنہا دور تک ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور پھر جدا ہو جاتی ہیں۔ اس پریشاں خیالی کا اصل سبب یہ ہے کہ کچھ نقاد حالانکہ کبھی کبھی ہیئت کے حسن اور فنی لوازم کو ملحوظ رکھنے کی ضرورت کو بھی تسلیم کرتے نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ افادیت پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے رہے اور ادب سے انقلابی قدروں کا اس قدر مطالبہ کرتے رہے کہ دوسری چیزیں پس منظر میں جا پڑیں۔ اس سے وقتی مطالبات کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی۔ اس کے خلاف دوسری قسم کے نقادوں مثلاً جعفر علی خاں اثر کی نظر اب بھی ادب میں لسانی اور فنی قدریں ہی تلاش کرتی رہی۔ اس مسئلے کو مارکس اس نظریے نے اور بھی پیچیدہ بنا دیا کہ طبقہ واری سماج میں شعور عموماً اقتدار یافتہ طبقے کا ساتھ دیتا ہے اس سے اگر ایک طرف قدیم ادب کے اس نقص کی کھلے الفاظ میں تشہیر کی گئی تو دوسری طرف قدیم ادب اور تہذیب کے دلدادہ نقادوں نے پرانے ادب کی حمایت اور اس کے مقابلے میں نئے ادب کی خامیوں پر نکتہ چینی کرنا اپنا مشن بنا لیا۔

سچ بات دراصل ہے یہ کہ کوئی بھی تحریر واقعات کی تہوں اور زندگی کی وسعتوں کو فروکش کر کے اور اپنے اسلوب بیان میں کشش پیدا کئے بغیر ادب کہلانے کی مستحی نہیں ہوتی۔ اگر کوئی نقاد ادب سے ان دونوں باتوں کا مطالبہ نہیں کرتا تو سمجھا جائے گا کہ وہ اپنا فرض ادا کرنے میں کوتاہی کرتا ہے۔ مگر ساتھ ہی زندگی پر ادب کے اثرات کو دیکھنا بھی ضروری ہے۔ ادب کا ایک اخلاقی فرض بھی ہوتا ہے اور وہ ہے انسان کی راحت و مسرت میں اضافہ کرنے کی راہ دکھانا، اگر ادب کا اثر اس کے خلاف پڑتا ہے تو نقاد کا فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اس کے اس کردار کو بے نقاب کرے۔ لیکن ایسا کرتے وقت نقاد کو یہ بات ذہن میں رکھنا ہوگی کہ وہ جس دور کے ادب پر رائے زنی کر رہا ہے اس دور کے امکانات کی حدیں کیا تھیں، اس

وقت جذبات اور افکار کی پرواز کہاں تک ممکن تھی نیز یہ کہ تخلیق ادب کے وقت ادیب کی نیت کیا رہی ہے۔

اب رہی مارکس کے اس نظریے کی بات۔ اسے صحیح یا غلط تو کہا جاسکتا ہے لیکن اس میں تحریف کرنے کے لئے ابہام کچھ نہیں۔ چند مارکسی نقادوں نے اس کے منطقی نتیجے سے بچنے کے لئے اسے توڑ مروڑ کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح وہ دراصل مارکس کا نام لے کر اپنی باتیں کہتے رہے۔

واقعہ یہ ہے کہ مارکس طبقہ داری سماج میں ادب کے ایسے اثرات کا قائل ہونے کے باوجود وہ عظیم ادیبوں اور فنکاروں کی عظمت کا منکر نہیں تھا۔ اس کا یہ نظریہ زندگی پر ادب کے مجموعی اثرات سے متعلق ہے۔ ویسے اس نے کئی بڑے ادیبوں کی مبصرانہ اور فنکارانہ صلاحیتوں کو دل کھول کر خراج تحسین ادا کیا ہے۔ مثلاً وہ انگلستان کے ہمعصر ناول نگاروں کے متعلق لکھتا ہے :-

”انگلستان کے ہمعصر ناول نگاروں نے سماجی اور سیاسی حقیقتوں کی جس وضاحت اور تفصیل سے عکاسی کی ہے وہ ان حقائق کو سارے پیشہ ور سیاست کاروں، اشاعت کاروں اور اخلاقی درس دینے والوں کے مجموعی ارشادات سے کہیں زیادہ بے نقاب کرتی ہے۔ انھوں نے درمیانی طبقے کے ہر حصے۔ معزینشن خواروں اور سرکاری بونڈوں کے مالکوں سے لے کر جوہر طرح کی تجارت کو گھٹیا کام تصور کرتے ہیں، چھوٹے چھوٹے دکانداروں اور وکیلوں کے منشیوں تک۔ سبھی پر ظلم اٹھایا ہے۔ وکس، تھیکرے شارلٹ برونٹ اور مرزگیسل نے اس طبقے کے کرداروں کو کتنی خوبصورتی سے پیش کیا۔ ان کا بکرا، ان کی محبت، ان کے چھوٹے موٹے ظلم زیادتیاں، ان کی جہالت، ان سب چیزوں کی تصویریں ان کے ناولوں میں ملتی ہیں۔ اس سے ہندو لوگوں کے اُس قول کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یہ طبقہ اپنے بڑوں کا فرماں بردار ہے اور چھوٹوں پر ستم توڑتا ہے۔“

ایسے ہی سرمایہ کی تیسری جلد میں مارکس بالزاک کی بصیرت کی داد دیتا ہے اگرچہ ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج میں غیر سرمایہ دار صنعت کار بھی سرمایہ دارانہ تصورات کے زیر اثر ہوتا ہے۔

غرض کہ مارکس کے اس نظریہ کی رو سے طبقہ داری سماج کے کسی ادیب کی عظمت اور مجموعی حیثیت سے اس کے ادب میں برسرِ اقتدار طبقہ کی حمایت میں کوئی لازمی تناقض نہیں ہے ان دونوں باتوں کا یکجا ہونا عین ممکن ہے۔ اگر ہم ان میں سے کسی ایک پر زور دیں اور دوسری کو نظر انداز کر دیں تو ایسی تنقید میں توازن باقی نہیں رہ سکتا۔

اب آخر میں شاید اتنا کہنا نامناسب نہ ہو گا کہ ان مختصر وقت میں جو مجھے آپ کے سامنے اردو تنقید کے جدید رجحانات اور ضروریات سے متعلق اظہارِ رائے کے لئے میسر ہوا میں نے ادبی تنقید میں مروجہ سینکڑوں ازموں میں سے کسی بھی ازم کو اپنانے کا مشورہ دینے سے قصداً احتراز کیا ہے کیونکہ میں ادب کو پہلے ہی سے بنے بنائے فارمولوں سے ناپ تول کر دیکھنے کا قائل نہیں ہوں اگر میں ایسا کرتا تو مجھ پر بھی اسی طرح کے طریقہ تحقیق و تنقید کی حمایت کا الزام عائد ہو سکتا تھا جس کو میں ابھی ناقص قرار دے چکا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں زندگی کی نامیاتی قوت اسے نت نئے روپ دیتی جاتی ہے جس کے ساتھ ساتھ ادب اور تنقید کا بھی بدلتے رہنا ضروری ہے۔ اس لئے تنقید کو چاہیے کہ وہ ادب اور زندگی کی قدروں اور حرکت کے اصولوں کو واقعات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرے۔ جب تک نقاد کی نظر زندگی کے حقائق پر گہری نہیں پڑے گی وہ صحیح نتیجے نہیں نکال سکتا اور نہ اس کی راپوں میں وزن پیدا ہو سکتا ہے۔ نقاد کے عام فرائض اور تنقید کے مقاصد کا ذکر میں پہلے ہی کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں۔ انہیں ملحوظ نہ رکھ کر بھی ابھی تنقید لکھنا ممکن نہیں ہے۔

اردو ادب اور قومی یک جہتی

اس سے قبل کہ قومی یک جہتی کے سلسلے میں اردو زبان و ادب کا جو حصہ رہا ہے یا ہو سکتا ہے اس کا تفصیلی تذکرہ کیا جائے، ہندوستانی قومیت کے اس نئے تقاضے اور اردو صحیفہ نگاری کی اس جدید اصطلاح کا واضح تصور ذہن میں قائم کر لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ قومی یک جہتی کا چرچا، حال میں اس قدر عام کس لئے ہوا؟ یہ اس بات کی روشن دلیل ہے کہ ہماری قومی زندگی میں بعض تحریری عناصر موجود ہیں۔ کچھ ایسی طاقتیں کام کر رہی ہیں جو اس ملک کی وحدت کو پارہ پارہ کر دینا چاہتی ہیں۔ موجودہ زمانے میں قومی وحدت پر زور دینے کی ضرورت اس وجہ سے اور زیادہ محسوس ہوئی کہ بعض فرقہ وارانہ، لسانی اور ذات پات کے جذبات آزادی کے بعد شدت سے ابھر آتے ہیں اور ہماری قومی قیادت نے اس بات کا پورا اندازہ کر لیا ہے کہ اگر آستین کے ان سانپوں کا سر بر وقت نہ کچل دیا گیا تو یہ ملک دوسرا بلقان بن جائے گا۔

قومی یک جہتی کے بارے میں مختلف نظریے ہیں اور ہر کہتے ہیں۔ ایک نقطہ نظر "یک رنگی" کا بھی ہے۔ آج کثرت سے ایسے رجعت پسند موجود ہیں جو تاریخ کے پیہم کو دو ڈھائی ہزار برس پیچھے کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ وہ کثرت کو مٹا کر وحدت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جو لوگ اپنی ہندوستانی تاریخ کا ایک غیر جانبدار اور متوازن نقطہ نظر رکھتے ہیں وہ "یک رنگی" پر "جاوہر لال نہرو" کو ترجیح دیتے ہوئے "ہر رنگ" میں ہمارا کائنات چاہتے ہیں۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ ہماری قومی یک جہتی کی اعلیٰ کونسل نے شری نہرو کی قیادت میں کثرت میں وحدت کو قومی یک جہتی کی اساس قرار دیا ہے

مئی ۱۹۲۲ء

چنانچہ اردو زبان و ادب کی بقا اور ارتقار کا جواز اسی نقطہ نظر سے تلاش کیا جائے گا۔

اردو زبان و ادب از قدیم تا حال کثرت میں وحدت پیدا کرنے کا بہترین وسیلہ رہا ہے۔ اس زبان کی پیدائش ایک غیر شعوری لسانی سمجھوتے کے تحت ہوتی ہے۔ یہ سمجھوتہ اسلامی ایرانی اور ہند آریائی زبان کی ایک نیا نہ بولی کے درمیان صدیوں کے تاریخی عمل کے زیر اثر ظہور پذیر ہوتا رہا ہے اور پھر اس مکمل طریقہ پر کہ صوتیات کی سطح سے لے کر صرف و نحو بلکہ اسباب بیان تک ہر جگہ باہمی لین دین کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس ریختہ و آمیختہ زبان نے بہت جلد بدلیسی فارسی کو سرکار و دربار سے خارج کر دیا۔ اور تقریباً ڈیڑھ سو برس تک (۱۶۵۰ء تا ۱۹۰۰ء) بلا استثنائے مذہب و ملت یہ لاہور تا پٹنہ اور دہلی تا حیدرآباد علمی و تعلیمی و ادبی زبان کی حیثیت سے رائج رہی۔

اردو نے کافی عرصے تک نہ صرف قومی یک جہتی کی ضروریات کو پورا کیا ہے۔ بلکہ یہ کسی حد تک عالمی یک جہتی کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ قومی یک جہتی کے دوفر میں ہمیں یہ نہیں بھول جانا چاہیے کہ اردو ہندی نژاد ہوتے ہوئے مشرق وسطیٰ کی تہذیب و لسانی اثرات کی آئینہ دار بھی ہے۔ عربی زبان اور اسلامی تہذیب، جن کے مشرق میں توسیع کا سلسلہ آٹھویں صدی عیسوی سے شروع ہو جاتا ہے۔ اپنے ثقافتی عروج پر ہند مغلیہ میں پہنچتی ہے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی ہندوستان کو سلطنت مغلیہ کی سب سے بڑی دین تاج محل، غالب اور اردو زبان ہیں۔ اردو نہ صرف ہندوستانی قومیت کے تقاضوں کی تکمیل کرتی ہے بلکہ اس ملک کی دوسری زبانوں پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ یہ مشرق وسطیٰ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ایشیائی یک جہتی کی نمایندہ زبان ہے۔

اردو زبان کی اس قومی اور بین قومی حیثیتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر اس کے قدیم و جدید ادب کا جائزہ لیا جائے تو اس پر یہ الزام بے بنیاد ہو جاتا ہے کہ یہ ہندوستان کی سنسکرتی سے تہی اور اس ملک کی بوباس سے عاری ہے۔ اردو بنیادی طور پر ہندوستانی تہذیب کے ازمنہ وسطیٰ کی ترجمان ہے۔ حسن و محبت کے جو انداز، گل و گلاب و بلبل کے جو چرچے، ہجر و وصال کے جو لطیف، چاہ و لہجہ و اس وقت عام تھے اردو ادب ان سب کا ترجمان رہا ہے، ہاں جو لوگ ازمنہ وسطیٰ کی ہندوستانی تہذیب کے منکر ہیں اور اس ملک کی تاریخ کو خانوں میں بانٹ کر شیرازہ

دیکھنے کے عادی ہیں انھیں اردو ادب کے کرداروں میں بہت سے اجنبی چہرے، اس کے چمن میں بہت سے بدیسی پھول اور اس کے نگار خانے میں بہت سی نئی تصویریں نظر آئیں گی اس کے برعکس وہ لوگ جو تاریخ کے تسلسل پر نظر رکھتے ہیں، مظاہر کی کثرت میں ہندوستانی روح کی وحدت کی پرکھ جانتے ہیں انھیں سو رنگوں میں ایک ہی مضمون نظر آئے گا۔

اردو ادب کا آغاز شمالی ہند سے بہت دور دکن میں ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کا اردو ادب ہندوستان اور ہندوستانیت سے گیسر ملو ہے۔ اس کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کا دیوان اٹھا کر دیکھ لیجئے، دکن کے رنگ اور بوباس سے بھری پڑی ہے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ بسنت کا بھی رسیا ہے اور شب بھارت کا بھی۔ اس کے حسن کے سراپوں میں گوری بھی ہے اور سانولی بھی۔ اس کی شاعرانہ تشبیہات کا ماخذ ارد گرد کا ماحول ہے۔ ہندی زبان کے ایلیٹن کا کیا باکمال استعمال کیا ہے۔

ہندی چھوری کا سراپا ان الفاظ میں کھینچتا ہے :

رنگیلی سائیں تھے توں رنگ بھری ہے

سگر سندھیلی گن بھری ہے

لکنا بجلی نمنے اُس سہا دے

درد ہندی چھوری بھو چند شہ پری ہے

اردو شاعری نا حال زمین سے قریب تر تھی۔ میدان شعر میں دلی کے داخلے سے ایک نئے رجحان کا اضافہ ہوتا ہے یعنی فارسی کی نقل میں یہ پہلی بار، فلک رفتار بنتی ہے اور تصوف کو اپنے دہن میں جگہ دیتی ہے۔ تصوف کو بعض نقادوں نے نہایت مشتبہ نگاہوں سے دیکھا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ عربی اسلام اسی کی پرہیزگار ہونے سے گذر کر ایک نیا انسانی مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے بحث نہیں۔ عقیدہ روحانی کی سطح پر یہ عربی تصورات جیات کا غیر عربی تصورات جیات سے سمجھوتہ تھا جس کا پہلا خاکہ عجم کے لالہ زاروں میں تیار ہو چکا تھا۔ سرزمین ہند میں دیوانی فلسفہ سے اس کو تائید ملتی ہے اور پھر ان سرزمینوں میں یہ توسیع و اشاعت کا زبردست ذریعہ بن جاتا ہے۔ وحدت الوجود، مابعد الطبیعیاتی سطح پر ہویا سیاسی سطح پر، ہندوستانی تہذیب کی اساس رہا ہے۔ مظاہر کی رنگارنگی میں وحدت کا راسخ رہنا، ہندوستان کی نسلی، لسانی اور مذہبی صدر رنگی کا واحد حل تھا۔ چنانچہ ولی جو شاہ

ہونے کے علاوہ بلند پایہ صوفی بھی تھے، شیخ درہمن اور دیردھرم کے جھگڑوں سے گذر کر اردو شاعری کو ایک ایسی ابدی صداقت عطا کر گئے، جو جز میں کل اور قطرے میں دجلہ کا منظر آنے والی تمام منلوں کو دکھاتی رہی:

تجھ کچھ کی پریشانی میں گئی عمری ساری

اے بت کی پچھن ہاری اس بت کو بجاتی جا

شیخ درہمن اور دیردھرم کا جو تلازمہ ولی نے اردو غزل کو عطا کیا وہ ہندوستانی تہذیب کی آزاد روح کے عین مطابق تھا۔ دراصل یہ ازمنہ وسطیٰ کی تہذیب کا محور رہا ہے۔

ناسخ کی تحریک اصلاح زبان اور غالب کے منفرد اسالیب شعر کی وجہ سے اردو زبان و شعر کے اجزائے ترکیبی میں خاصا رد و بدل ہوا لیکن اس زمانے میں بھی ہندوستانییت کی ایک زیریں لہر بہا رہی ادب میں قائم رہی جس کی بہترین مثال نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہے۔ نظیر صبح معنوں میں عامی اور عوامی شاعر تھے۔ ان کی سماجی شاعری اپنی ”سدا گڑی“ زبان کے باوجود ہندوستانی تہذیب کی ایک جہتی کے عناصر کو حسن و خوبی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ تہذیبی لحاظ سے وہ اس مقام پر تھے جہاں جوگی اور صوفی کی آواز ایک ہو جاتی ہے۔ میلوں ٹھیلوں اور بازار کی گھاگھی میں وہ نہ ہندو تھے اور نہ مسلمان بلکہ آگرہ کے ایک آزاد منش سیلانی جس کے لئے بسنت اور عید دونوں میں کشش تھی، جس کے تہذیبی کمالات کا محور تل کے لڈو نارنگی، کورائتن، آگرہ کی لکڑی، تر بوڑ اور پیراکی کے میلے تھے اور جو حیات کے بخارہ پن پر ہر لحظہ نظر رکھتے ہوئے بھی اپنی ”خیامیت“ سے باز نہیں رہ سکتا تھا۔

جدید اردو ادب میں قومی یک جہتی کا سب سے اہم عنصر ترکیبی حب وطن کا جذبہ ہے جو صرف تصویروں کی شکل میں کبھی کبھی قدیم اردو ادب میں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے اردو ادب ہندوستان کی کسی دوسری زبان سے پیچھے نہیں رہا ہے۔ ہندوستانی قومیت کی تحریک کے ساتھ ساتھ انیسویں کے ربع آخر سے اردو میں حب وطن کے ترانے گائے جانے لگے تھے۔ یہ امر مشتبہ ہے کہ غالب نے قفس کے استعارے میں قید فرنگ کی شدت کو کس حد تک محسوس کیا تھا۔ لیکن یہ امر یقینی ہے کہ حالی کی نظم ”حب وطن“ کا ہر مصرع اس گہری محبت کا غماز ہے جو اردو کے شاعر کو اپنے وطن سے رہی ہے۔ اس سے بڑھ کر خراج تحسین خاک وطن کو ادر کیا دیا جاسکتا ہے

تیری اک مشیتِ خاک کے بدلے لول نہ ہرگز اگر بہشت لے

حالی کے اس جذبہ حب وطن کے پس منظر میں قائدِ عصر سرسید احمد خاں کا وہ وسیع
المشرقی کا تصور تھا جو اس ملک کو ایک دہن تصور کرتا تھا جس کی ایک آنکھ ہندو تھے تو دوسری
مسلمان، ہر صورت میں ایک کا زیاں اس دہن کو کاٹنا اور دوسرے کا اس کو بھینکا بتاتا ہے
سرسید کی اصلاحی اور تعلیمی تحریک کا محور یقیناً مسلم اقلیت تھی۔ لیکن ان کی کوشش اور کاوش
تمام تر قومی یک جہتی کے اس خاکہ کے اندر تھی جس کا ذکر ابھی استعارہ کی زبان میں کیا جا چکا
ہے۔

سرسید و حالی کی اس روایت حب وطن کو اقبال نے اپنی وطنی و قومی شاعری کے
دور میں شد و مد کے ساتھ جاری رکھا۔ چونکہ ان کی نظر زیادہ فلسفیانہ تھی اس لئے وہ ہندی
قومیت کے اجزائے ترکیبی یعنی مشترک جغرافیائی حدود، مشترکہ تاریخ اور مشترک تہذیبی
آثار کا ذکر اس دور کی شاعری میں زیادہ تفصیل سے کرتے ہیں۔ ان کے پیش نظر وطن کی آزادی
کا مسئلہ بھی تھا اور ہندو مسلم اتحاد بھی۔ ان موضوعات پر ان کی نظیں، ترانہ ہندی، ہندوستانی
بچوں کا قومی گیت، ہمالہ، نانک اور رام قابل ذکر ہیں۔ لیکن جو دلسوزی "نیا شوالہ" کے ان
اشعار سے جھلکتی ہے وہ اقبال کے عظیم وطنی و قومی شاعر ہونے کی بھی دلیل ہے :

سچ کہدوں اے برہمن گرتو برا نہ مانے تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
جس کا منہا اس شعر پر پہنچتا ہے :

یتھر کی مورتوں کو سمجھا ہے تو خدا ہے خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
آخری شعر کی زبان اور استعارے میں شاعر اسلام کی برہمن شبی جس طرح ابھرتی ہے
وہ لائقِ توجہ ہے۔

سرسید، حالی اور اقبال کی تحریروں میں قومیت اور وطنیت کا جذبہ انسانیت کی
آواز بن کر ابھرا، اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص انداز میں اسے منس گوار میں تبدیل کر لیا اس
طرح کہ گائے اور زبان کا مسئلہ ان کے یہاں گاؤ زبان کا نسخہ بن جاتا ہے :

جھگڑا کبھی گائے کا زبان کی کبھی بحث ہے سخت مضربِ نسخہ گاؤ زبان

اکبر کے یہاں نہ صرف اسلامیت بلکہ ہندوستانیت مغربیت کے علی الرغم اپنے تمام سماجی

منظاہر میں شدت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کے کرداروں میں شیخ و برہمن بھی ہیں اور سید و پنڈت بھی، لیکن ان میں سے ہر ایک "برق کلیسا" کے مقابلے میں "ہند کی پرلیوں" کے ناز و ادھر جان دیتا ہے۔ دیر و حرم اور مسجد و مندر کا اختلاف مسلم لیکن یہ بھاپ اور انجن، دارون اور انجیل کے خلاف پشت دیا رہن جاتے ہیں۔ تہذیبی سطح پر قومی یک جہتی کی جو مثال اور مغربی تہذیب کو جو چیلنج اکبر کے یہاں ملتا ہے اس کی مثال ہندوستان کی کسی دوسری زبان کے ادب میں بہ مشکل ملے گی۔ اکبر کی آواز آج سرسید کے اصلاحی نقار خانے میں طوطی کی آواز سمجھی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اکبر ناکام اور سرسید کامیاب رہے بلکہ جدید ہندوستان کے تہذیبی ارتقا کی سمت راجہ رام موہن رائے اور سرسید احمد خان کے افکار ہی سے متعین ہوتی ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ اکبر ہوں یا سوامی دیانند سرسوتی، ان کی منفی و اصلاحی تحریکات نے ہمارے تہذیبی ارتقا کی رفتار کو ایک مخصوص توازن بخشنا ہے ورنہ شاید آج ہم بھی ایشیا کی ایک اور قوم یعنی ترکی کی طرح مغرب کے ایک ایسے نقال بن کر رہ جاتے جسے نہ مشرق قبول کرتا ہے اور نہ مغرب اور جو آج توازن کی تلاش میں دار و درسن کے حلقوں سے بے تحاشا گذر رہی ہے۔

اکبر کی مشرق پسند شاعری میں قومی یک جہتی کے ایک سے زائد پہلو پائے جاتے ہیں :-
 کہتا ہوں میں ہندو مسلمان سے یہی اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
 لالچی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ موجوں کی طرح لڑو گر ایک رہو
 "آزادی ہند" اس صدی کے آغاز میں ہماری قومی شاعری کا سب سے اہم موضوع رہا ہے جس طرح حب وطن کے سلسلے میں حالی اور اقبال کے ساتھ سرور جہاں آبادی کا نام بھلایا نہیں جاسکتا جن کی شاعری میں حب وطن "ماتری بھومی" کے مذہبی تصور کی شکل میں ابھرتا ہے۔ چکبست کا سیاسی شعور اگرچہ ہوم "روں" سے آگے نہ بڑھ سکا لیکن قومی یک جہتی کے تحریری عناصر کا کل وہ آج سے بہت پہلے ڈھونڈ چکے تھے۔

اذان دیتے ہیں بت خانے میں جا کر شان مومن سے
 حرم میں نعرہ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں
 بلائے جاں ہے یہ تسبیح اور زنار کے پھندے
 دل حق ہیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں

علی برادران اور مہاتما گاندھی کی قیادت میں ۱۹۳۰-۳۱ء کی تحریک ترک موالات ہماری قومی
 یک جہی کا نقطہ عروج ہی رہا ہے۔ اس کے آس پاس کا اردو ادب، جو ظفر علی خاں مولانا ابوالکلام
 آزاد، پریم چند اور رومانی شعراء، بالخصوص اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے کلام پر مشتمل
 ہے، کئی لحاظ سے ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادب سے ممتاز ہے۔ اس دور میں اردو ہندی
 کی حریفانہ چٹنگ بھی شروع ہو گئی تھی لیکن اردو پر ابھی تک فرقہ واریت کا الزام عائد نہیں ہوا تھا۔
 اس زمانے میں پریم چند کی ذات عرصے تک دولسانی خلیج کے درمیان رشتے کا کام کرتی رہی
 اب تک اردو کا منظوم و نثری افسانوی ادب شہر اور شہستان تک محدود تھا۔ پریم چند نے
 اسے ہندوستان کی اس وسیع زندگی سے روشناس کرایا جس کی کوئی تصویر ہمارے ادب کے مرقع
 خانے میں نہیں ملتی تھی۔ لسانی سطح پر افسانوی ادب کے لئے ایک ایسے اسلوب کی داغ بیل ڈالی
 جسے بلا تکلف اردو کا بنیادی اسلوب کہا جاسکتا ہے۔

سیاسی تصورات سے قطع نظر اگر اس دور کی فکری سطح کا جائزہ لیا جائے تو اقبال کی
 شاعری اردو زبان کا عظیم ترین نقش بن کر سامنے آتی ہے۔ اقبال کے کلام کو بعض حضرات دو
 خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کی قومی اور وطنی شاعری اور دوسری جانب
 ملی و اسلامی کلام۔ اقبال کی ملی شاعری پر کسی مخصوص فرقے سے مخصوص کر دینا ان کے حق میں سخت
 نا انصافی ہے۔ فکر اقبال دراصل اسلام کی ایک انسانی مطمح نظر سے ترجمانی کر کے اسلام اور انسانیت
 کو ہدہ گر کرنے ایک زبردست ذہنی کاوش ہے جس کے محور پر ایک عالمی یک جہی کا پروگرام تیار کیا
 جاسکتا ہے۔

اقبال یقیناً اس بات پر مجبور تھے کہ وہ اپنی شاعری کے استعارے اور علامت ایک مخصوص
 تہذیب سے اخذ کریں۔ لیکن اس سے ان کی فکر کی انسانیت دوستی پر کہیں حرف نہیں آتا۔ اقلیت
 کی زبان و تہذیب کے تحفظ کا دم بھرتے ہوئے اور "دین از وطن است" کی بوالعجبی کا تذکرہ
 کرتے ہوئے وہ وطن کی محبت سے مرتے دم تک سرشار ہے :

اس خاک سے اٹھے ہیں وہ خواص معانی

جن کے لئے ہر پھر بُرا شوب ہے پایاب

بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہن

تقدیر کو روتا ہے مسلمان تہ محراب

جس شاعر نے تمام عمر اپنے اشکوں سے خاکِ ہند کی آبیاری کی ہو اس کو غلط سمجھ کر دوسروں کے حوالے کر دینا اس کے ساتھ سخت نا انصافی ہے۔

۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہو کر آزاد ہوا تو ہندوستان کی سیاست نے محروموں پر رقص کرنے لگی۔ "ہندوستانی" جو خواب ایک ہما تھا، ایک پنڈت اور ایک مولانا نے برسوں تک دکھایا، وہ دیکھتے دیکھتے خواب پریشان میں تبدیل ہو گیا۔ ادب کا تو ذکر کیا خود زبان ایک نئی زد میں آگئی۔ اس ملک میں اردو کی نئی حیثیت کا تعین کیا گیا۔ اس کی حالت ذرا بدل گئی۔ اس کا دستوری اعزاز قائم رہا لیکن اسے وہی حیثیت حاصل ہو گئی جیسے آئین کی رو سے تیرہ اور علاقائی زبانوں کو حاصل ہے۔ جو زبان کئی صدیوں تک قومی یک جہتی کا نشان بنی رہی اس کے مقام میں ایک نمایاں تغیر واقع ہوا۔ کیا عجب اگر اس کے سخنور اس تلخ نوائی کا شکار ہو گئے :

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا بہار میرے لئے اور میں ہی دامن

لسانی اقلیت کے "ہی دامن" کے اس احساس سے قومی یک جہتی کے جذبہ کو سخت صدمہ پہنچا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے اردو ادیبوں کی سوتی ہوئی انسانیت کو بے طرح جھنجھوڑا تھا جس کے بہترین آئینہ دار اس دور کے وہ تیر و نشتر افسانے ہیں جو کرشن چندر کے قلم سے برآمد ہوئے۔ وہ ایک بات جس کا ان تمام فنانوں میں تفصیل سے ذکر ملتا ہے۔ غزل کے ایک شعر میں مجل طور پر یوں نمودار ہوئی ہے :

کسے بتائیں کہ دیروحم کی راہوں میں بھٹاری زلف پہ اور اپنے سر پہ کیا گزری
رفقہ رفتہ حالات معمول کے مطابق ہوتے گئے لیکن ماضی کے چھوڑے ہوئے کچھ مسائل
اور معاصر حالات کے منطقی عوامل نے لسانی اقلیتوں میں ایک ذہنی گھٹن کو جنم دیا۔ دہن کی تلخی
ول تک پہنچنے لگی۔ موجودہ اردو ادب اس کا مکمل طور پر ترجمان ہے۔ اس دور کے تقریباً ہر
ادیب اور شاعر نے اس بے بسی کو محسوس کیا۔

اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے (فراق)

اردو ادب کے سامنے فی الحال قومی یک جہتی کے پہلو بہ پہلو ایشیائی بلکہ عالمی یک جہتی کے چوکھٹے میں متشکل ہوگی۔ یہ عالمی یک جہتی یقیناً جلوۂ صدر نگ سے عبارت ہوگی لیکن مخصوص تاریخی عوامل کے ذریعے ایسے عناصر پر زور روز بروز بڑھتا جائے گا جو عالمی وحدت کی جانب

رہبری کرتے ہیں۔ قومی یکجہتی تاریخ کی ایک اشد ضرورت ہے لیکن اگر اس کو نا عاقبت اندیش
اشخاص یا جماعت نے اپنے محدود و تنگ مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہا تو اس کا حشر دہری
ہوگا جو یو۔ این۔ او کے باوجود عالمی یکجہتی کا ہورہا ہے۔

اردو کے موجودہ ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ ان کی نظر اس پر بھی رہے اور اُس پر بھی۔
در اصل معاشرہ کے تمام دائرے پر کارِ وقت انفرادیت کے نقطہ سے کھینچتا ہے۔ اس لئے ذات
خاندان اور فرقہ کے محدود دائروں سے لے کر اخوت کے عالمگیر محیط تک ہر ایک اپنے اپنے مقام
پر ایک مثبت حقیقت کا حکم رکھتا ہے۔ ان کا امتزاج و اتصال داخلی ضرورت کے تقاضوں کی بنا
پر ہونا چاہیے نہ کہ خارجی سیاسی دباؤ اور جبریت پر۔ ہندوستان میں اردو زبان و ادب ایک ترکیبی
تہذیب کے بہترین ترجمان رہے ہیں۔ اس کے شاعر نے فتنہ و فساد کے پر آشوب دور میں بھی یہ
شہادت دی ہے :-

قتلِ آدم کا میں الزام صنم کس کو دوں
ترے ابرو پہ بھی ہے، برسرِ محراب بھی ہر

جموں و کشمیر میں ہندی کی ترویج

تہذیب کے ابتدائی دور سے ریاست جموں و کشمیر تخلیق ادب میں آگے آگے رہا ہے۔ بالخصوص سنسکرت ادب کو کشمیر کی دین بے نظیر ہے۔ اسی زمین سے کلہن، مشکھ، اندور دھن، گٹنا دھیمہ اور اچھن گپت پیدا ہوئے جنہوں نے سنسکرت ادب کے اُن پہلوؤں کی تکمیل کی جن پر دوسری جگہ کے ادیبوں کی نظر کم پڑی تھی۔ کشمیر کے صوبہ جوں نے بھی ادبی فضا میں کچھ نام پیدا کیا لیکن وہ کشمیر سے ابھرنے والے نامی ادیبوں کے مقابلے کی چیز پیدا نہ کر سکے۔

”اتھرو وید“ میں ایک منتر ایسا بھی ملتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آسکری ندی (چندر بھاگا یا چناب) تیر کوٹ پہاڑ کا طواف کر کے اور اس پر بت کے قدم چوم کر آگے بڑھتی ہے۔ اس پہاڑ پر ریشیوں نے وید منتروں کی رچنا کی۔ یہ ایک خاص بات ہے کہ تیر کوٹ پر بت (جس پر وشنو دیوی وراج مان ہیں) ویدک ادب کی تخلیق و تزئین کا مرکز رہا ہے۔ یہ پہاڑ بہت ہی خوبصورت ہے۔ دریائے چناب نے اس کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ رکھا ہے۔ یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ یقیناً ان ریشیوں کی رہائش گاہ رہی ہوگی جنہوں نے وید منتروں کی تخلیق کی ہے۔ ”مہا بھارت“ کے ”راجہ سوترا پُرد“ میں اس علاقے کا ذکر آتا ہے اور وہاں بھدر رواہ تک کا حوالہ ملتا ہے۔ جموں ندی کے کنارے بسنے والے خوبصورت مردوں اور عورتوں کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ چونکہ سنسکرت ادب کے لکھنے والوں نے اکثر اپنے بارے کچھ کہنے سے پرہیز کیا ہے اس لئے اس بات کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا کہ جموں کے علاقہ میں کن کن علماء نے سنسکرت ادب کی تخلیق میں حصہ لیا ہے

شری ہریش کے "ناگاند" ڈرامہ میں بھی مواد دی ہے جو "واسکی پوران" میں درج ہے۔ اس کے کردار جوت دین اُڑی ہیں جن کی کہانی بھدر واه میں رائج ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناگاند، ڈرامہ کا مصنف یا تو بھدر واه کا ہی باشندہ تھا ورنہ یہاں سیر و تفریح کیلئے آیا ہوگا۔ یہ مسئلہ ابھی مزید تحقیق کا طالب ہے اور لسانیات کے ماہرین کی توجہ کا طلب گار ہے۔ ویسے تو "پدم پُراں" "والی پُراں" اور "بھویشٹ پُراں" میں اس علاقے کا ذکر آیا ہے لیکن یہاں کے ادیبوں کے بارے میں کچھ واقفیت نہیں ملتی۔ "شدھ مہادیو" کے مندر کے نزدیک ہی لڑے کی لاٹ کا ایک ٹکڑا زمین میں گڑا ہوا ہے جس میں شیو کی تعریف، برہمی رسم الخط اور سنسکرت زبان میں لکھی ہوئی۔ یہ عبارت منظوم ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں سنسکرت کے عالم رہے ہوں گے۔

کہا جاتا ہے کہ "نروکت" کے مشہور شارح و مفسر درگا چاریہ کا تعلق بھی جوت سے تھا: "نرکت" کی یہ تفسیر "دورگی ورتی" کے نام سے مشہور ہے۔ درگا چاریہ نے لکھا ہے۔

जम्भुमार्ग निवासिन आचार्य मगदुर्ग सिंहल कुतो

बीडशा ल्याद्याय ल्य चतुर्थः पायः लमाप्तः

اس سے پتہ چلتا ہے کہ "نروکت" کی شرح لکھنے والے کا نام درگا سنگھ تھا جو جوت کے راستے میں ایک جھونپڑے میں رہتا تھا۔ اس تشریح کے پہلے دل حصے تو درگا سنگھ کے لکھے ہوئے بتائے جاتے ہیں مگر اس کے بعد کے حصوں کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اُس کے شاگردوں نے لکھے ہیں جو اُس کے نام کے ساتھ لفظ "اچاریہ" کا استعمال کرتے ہیں، جو اُسے بھگوان بھی کہتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ جوتوں کے علاقے میں سنسکرت کے عالم موجود تھے۔ اور یہاں "نروکت" کا خاص طور پر مطالعہ کیا جاتا تھا۔ درگا چاریہ کا زمانہ تیرھویں صدی کا آخری یا چودھویں صدی کا پہلا حصہ بتایا جاتا ہے۔ درگا چاریہ کے ذکر جوتوں سے ہیں آج سے ۷۰۰ سال پہلے کے جوتوں شہر کے موجود ہونے کا حوالہ مل جاتا ہے۔ آج سے دو سو سال پُرانا ایک قلمی نسخہ منظوم ملا ہے جس کا نام "مالویکا دلا" ہے۔ اس کی زبان کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ یہ نسخہ اسی علاقے میں لکھا گیا ہے۔ مزید تحقیق سے اس بارے میں اور کئی امور کا سراغ مل سکتا ہے۔ آج سے سو دو سو سال پہلے بھڈ میں دتو کوئی گزرا ہے۔ دتو کوئی نے کئی منظوم کتابیں لکھی ہیں جن میں "دیر ولاس" زیادہ مشہور ہے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں جوتوں میں مہا مہوپا دیھائے پنڈت درگا پرساد گزراے ہیں

جنہوں نے لگ بھگ بیس کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سے پندرہ کے قریب سنسکرت زبان میں ہیں، اور باقی پانچ ہندی میں ہیں۔ ہندی کتابیں اصطلاحی موضوعات پر ہیں لیکن ان کا اسلوب اسی دور کا سا ہے۔ پتہ چلا ہے کہ پنڈت درگا پرساد نے مہاراجہ رنبیر سنگھ کے رنبیر کتب خانہ کی ترکیب میں بڑا حصہ لیا تھا، اور شری رگھوناتھ پانڈے شالا میں پڑھاتے بھی تھے۔ اس زمانہ میں ہندی زبان میں جو کتابیں شائع ہوتی تھیں ان کی ترتیب ان ہی کا کام تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مہاراجہ کسی بات پر ان سے ناراض ہو گئے اور پنڈت جی بھی مہاراجہ سے روٹھ گئے اور جنہوں پھوڑ کر جے پور چلے گئے اور وہاں کے مہاراجہ کے ہاں راج پنڈت ہو گئے۔ بعد میں مہاراجہ نے انہیں پھر بلا بھیجا لیکن وہ لوٹ کر نہیں آئے۔ ان کی باقی زندگی جے پور ہی میں گزری۔ ان کی وہ ہندی تخلیقات جو اس وقت دستیاب ہیں ان میں جنوں کا ذکر آیا ہے۔ ان کے بعد ایک دوسرے درگا پاریہ کا ہیں پتہ چلتا ہے جنہوں نے ہندی کی توسیع میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ سانبہ کے رہنے والے تھے لیکن ان کے والد ان کو تیرتھ یا ترا کے لئے پوری لے گئے۔ وہاں وہ کلکتہ آئے اور وہیں کے ہو رہے۔ درگا دت (یہ ان کا پہلا نام تھا) کی پڑھائی کلکتہ ہی میں ہوئی اور بعد میں ہندی ادب کی دنیا میں انہوں نے خوب شہرت پائی۔ انہوں نے بھارت دہریش چندر کے ساتھ صحافت کے میدان میں کام کیا۔ وہ کئی اخبارات میں ان کے ساتھ نائب مدیر بھی رہے اور بعد میں انہوں نے اپنا اخبار بھی نکالا۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت میں ان کا جموں میں آنا جانا ہوا کرتا تھا۔ جب مہاراجہ کو ان کی قابلیت کا علم ہوا تو انہیں یہیں بلایا اور ان سے ہندی اخبار "جنوں پرکاش" جاری کروایا۔ جنوں پرکاش ریاست کا پہلا ہندی اخبار تھا۔ وہ لیتھوٹیشن پر چھپتا تھا۔ اس کے دو ایک ہی شمارے نکلے ہوں گے کہ مہاراجہ بیمار ہو گئے وہ اخبار بند ہو گیا۔ طویل علالت کے بعد مہاراجہ کا انتقال ہو گیا۔ اور اس کے بعد پنڈت درگا پرساد بھی کلکتہ چلے گئے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے بھی اپنے عہد حکومت میں درگا پرساد کو یاد کیا تھا۔ اور وہ جنوں آئے بھی مگر آتے ہی انہیں یہاں کی سیاست میں الجھ جانا پڑا۔ انہوں نے یہاں آکر ایک ہندی اخبار "ڈوگرہ مٹر" نکالنا چاہتا مگر اس کا صرف ایک ہی شمارہ نکل سکا۔ درگا پرساد ریاست کے پہلے صحافی تھے۔ انہوں نے کچھ کتابیں بھی لکھی ہیں۔ مگر ان کے بارے میں ابھی تک کوئی تفصیلی معلومات سامنے نہیں آئی ہیں۔ امبیکا پرساد بھی ہندی صحافت میں کافی مشہور و معروف رہے ہیں ان کا کہنا ہے کہ درگا پرساد ہی نے ہندی صحافت پر ایک کتاب لکھی تھی۔

اس کے بعد کافی عرصہ تک جموں میں ہندی کا کوئی قابل ذکر ادیب پیدا نہیں ہوا۔ پھر ہر دست جی ہی کا نام آتا ہے۔ پنڈت ہر دست جی نے کئی بھجن ہندی میں لکھے ہیں جن کی تعداد ۶۰ یا ۷۰ کے قریب ہے۔ پنڈت جی کے کچھ لیکھ بھی اخباروں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

پنڈت ہر کند شاستری جی کا ذکر نہ کرنا نا انصافی ہوگی۔ انہوں نے بچوں کے لئے چھوٹی موٹی کئی کتا ہیں چھپوائی تھیں۔ ہندی کی توسیع کے سلسلے میں انہوں نے بڑا کام کیا ہے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک چھ برس کا عرصہ جموں میں ہندی کا سنہری زمانہ کہا جاتا ہے۔ ہندی کے دو ادارے یہاں ہندی زبان اور ادب کی ترویج کے لئے کام کر رہے تھے۔ ان دنوں یہاں سے دو ہندی اخبارات اور ایک ادبی رسالہ بھی نکلتا تھا۔ ادبی محفلیں ہوا کرتی تھیں اور ان میں سننے والوں کی تعداد ۶۰ سے ۷۰ تک پہنچ جاتی تھی۔ اُس زمانہ کے ہندی شاعروں میں رام ملی، شگنتلا کاک کرشنا کپور اور دیوبھائی پننت کا نام قابل ذکر ہے۔ ان شعراء نے چند بلند پایہ نظمیں پیش کی تھیں۔ افسانہ نگاروں میں رام ناتھ شاستری ابھرے اور ڈرامہ نویسوں کی صف میں پرشانت۔ صحافیوں اور تنقید نگاروں میں شیام لال۔ شگنتلا سبھتہ اور سوشیلا کی تھیں۔

۱۹۴۶ء سے علاقائی زبانوں کا زور برہنے لگا۔ کچھ پنجابی زبان کا بھی اثر پڑا۔ اُس وقت کے ہندی ادیبوں کا جھکاؤ زیادہ ڈوگری زبان کی طرف ہوا۔ ”پتھر پر دیپ جلاتے والے“ پننت نے ”شہر پہلو پہل گئے“ ڈوگری لکھی۔ اس طرح ہندی ادب نے ڈوگری ادب اور زبان کی طرف رخ موڑ لیا اور یہ رجحان آج بھی جاری ہے۔ لیش شرما اور مدھو کر بھی ہندی ہی سے ڈوگری کی طرف آئے ہیں۔ جہاں تک اخبارات و رسائل کا تعلق ہے یہاں پہلے ”وسودھا“ نکلی۔ یہ پتھر کا شری بنسی لال سوری نے شری سنت رام کے تعاون سے نکالی تھی۔ اس کا ایک شمارہ میرے پاس ابھی تک محفوظ ہے جس کو دیکھ کر آج بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایک بلند پایہ رسالہ تھا۔ اُس میں اُس وقت کے مشیر مال شری وی، این مہتہ کی تخلیقات بھی شائع ہوتی تھیں۔ تین شماروں کی اشاعت کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ ۱۹۴۵ء میں جموں سے ہفتہ وار ”دیک“ کی اشاعت شروع ہوئی۔ اس کے مدیر اعلیٰ پنڈت ہر دست تھے۔ ہندی زبان و ادب کی توسیع میں اس ہفتہ وار جریدے نے کافی حصہ ادا کیا۔ اس کے ایک ہزار کے قریب خریدار بھی ہو گئے تھے۔ یہ جریدہ شری گوپال سوامی آنکر کے کہنے پر نکالا گیا تھا۔ ۱۹۴۵ء میں ماہنامہ ”بھارتی“ جموں سے نکلتا شروع ہوا اور ۱۹۴۴ء میں ”اوشا“ مئی ۱۹۶۲ء

سامنے آیا۔ اردو کا ”گلاب“ ہندی کا ”گلاب“ بن گیا۔

۱۹۷۴ء کے بعد جموں میں ہندی زبان دادب کا وہ ابھار ختم ہو گیا تھا۔ لیکن پچھلے سال ریاست جموں و کشمیر کی اکادمی آف آرٹس اینڈ کلچر کی وساطت سے ایک ہندی مجموعہ ”تاندو“ شائع ہوا تھا۔ اکادمی کی طرف سے ”گدیانجلی“ اور ”پدیانجلی“ دو کتابیں ترتیب دی گئی تھیں، اور چھپ چکی ہیں۔

صوبہ کشمیر اور ہندی سنسکرت کے عظیم شاعر گزرے ہیں جنہوں نے سنسکرت ادب کو دوسری ریاستوں سے کچھ زیادہ ہی دیا ہے۔ پھر عظیم کہانی کار گندا ڈھیبہ ہوا جس نے ”برہت کہتا“ ”پشاپی“ پر اکرت میں لکھی۔ بد قسمتی سے آج وہ سب ہی تخلیقات ہمارے سامنے نہیں ہیں، لیکن ان کے بارے میں ہیں تحریری اشارے ملتے ہیں۔ کشمیر کاشی کی طرح تعلیمی مرکز رہا ہے لیکن کشمیر ہندی کے بارے میں پیچھے رہ گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ کہن اور منکھ کے بعد کشمیر میں علم کے سوتے خشک ہو گئے ہوں، بعد میں بھی کشمیر نے بڑے بڑے عالم پیدا کئے۔ لیکن جو روایات ان کے پیشرووں نے بنائی تھیں وہ ان روایات کو برت نہ سکے۔ تلاش کرنے پر ہندی کے چھوٹے چھوٹے شعری مجموعے ملتے ہیں۔ بعضوں میں کشمیر کے فطری حسن کا بیان ہے اور بعض میں مقامی رسم و رواج کا۔

شرمیتی پتی رائی گرو کے نام سے ہندی دنیا پوری طرح واقف ہے۔ انہوں نے ایک کامیاب نقاد کی حیثیت سے ہندی ادب کی اچھی خدمت کی ہے۔

آج کشمیر میں ایک نئی پودہ سامنے آئی ہے۔ کچھ نوجوان بڑی لگن سے ہندی ادب کی نشر و اشاعت کا کام کر رہے ہیں۔ اور اگر ان کے یہی تیور رہے تو کشمیر میں ہندی کا مستقبل روشن ہے۔ کہانی کار اور ڈرامہ نگار کے روپ میں ہمارے سامنے شرمیتی و ملارینہ آئی ہیں۔ انہوں نے ہندی کے تقریباً آٹھ مجموعے چھاپے ہیں۔ ان میں ”ہم تم اور وہ“ (کہانیوں کے مجموعے) ”بچھے دیپ“ اور ”خالی صاحب“ (ڈرامے) اور ”پریکچے“ (مختلف افسانوں کی تالیفات) سے لوگ آشنا ہیں۔ سرینگر میں پی، این، پشپ چمن لال سپرو، رتن لال شانت، ہری کشن کول، دیپک کول، ہر دے کول بھارتی، پشکر ناتھ شری پریشتر، مڈھک، موہن لال نراش اور ششی شیکھر نوشہانی وغیرہ بڑے حوصلے سے ہندی ادب کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔ ان میں کہانی کار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ دو سال پہلے موہن کرشن ورکوان کے شیرازہ

مضامین کے مجموعے پر انٹر پردیش سرکار نے پانچ سو روپے کا انعام بھی دیا تھا۔ ان کے مضامین کلکتہ کے ”وشال بھارت“ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ بات بھی تسلی بخش ہے کہ ان ادیبوں نے اپنی تخلیقات اپنے ذاتی سرمائے سے چھاپی ہیں۔ کشمیر میں اس وقت ”ہندی پرچارٹی سبھا“ اور ”ہندی ساہتیہ سمیلن“ دو ہندی مجلسیں قائم ہیں اور ادبیات کی ترویج میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ شری سوم ناتھ سادھو کی چچوں کی کتاب ”پتھر کی مورتنی کی تعریف ہم سن ہی چکے ہیں۔

کشمیر کے ہندی ادیبوں پر ایک ذہنی شکست خوردگی سی چھائی ہوئی ہے۔ اُس کا اندازہ یہاں سے شائع ہونے والے رسالہ ”یوجنا“ کے ایک مضمون سے ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستان کے ہندی ایڈیٹروں سے شکوہ کیا گیا ہے کہ وہ کشمیری لیکھکوں کی تخلیقات کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ اس میں لکھا گیا تھا:-

”ہندی جریدوں کی ادارتی پالیسی کا شاید سب سے بُرا اثر کشمیر کے ہندی ادیبوں پر پڑا ہے۔ کشمیر کے ہندی ادیب ان ایڈیٹروں سے کوئی رعایت نہیں چاہتے۔ وہ کسی خاص عنایت کے طلبگار نہیں ہیں۔ ہندی بولنے والے صوبوں کے اُچار یوں سے تو وہ اتنا چاہتے ہیں کہ اُن کی تخلیقات کے ساتھ نا انصافی نہ ہو۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ کشمیر کے کسی ہندی ادیب نے اپنی کوئی تخلیق کسی اچھے ہندی جریدے کو بھیجی لیکن وہاں رسید نہ درکنار، یاد دہانی کا بھی کوئی جواب نہ ملا۔ اور نہ ہی تخلیق واپس بھیجنے کی تکلیف گوارا کی گئی۔“

آگے چل کر لکھا گیا ہے:-

”ہم ہندی کے ایڈیٹر صاحبان سے یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ اگر وہ ہیں ادیب نہیں مانتے تو ہم کیا کریں؟ کیا ہم ہندی لکھنا چھوڑ دیں کیونکہ ہماری پیدائش الہ آباد یا بنارس میں نہیں ہوئی؟“

یہ مضمون اگر کشمیر کے ہندی ادیبوں کی نمائندگی کرتا ہے تو ہم اس رویے کی سراہنا نہیں کر سکتے۔ یہ بات درست نہیں ہے کہ ہندی جریدوں کے ایڈیٹر کسی غیر ہندی صوبے کے ادیبوں کی تخلیقات نہیں چھاپتے۔ آج کتنے ہی نامور ہندی ادیب ایسے ہیں جن کی مادری زبان ہندی نہیں ہے۔ کشمیر کے ادیبوں کی حوصلہ افزائی اچھی چیز ہے لیکن اُن کی تخلیقات کا معیار بلند ہونا بھی لازمی ہے۔ یہ توہم ہی نہیں سکتا کہ ایک معیاری چیز اشاعت پذیر ہونے سے رہ جائے خواہ وہ کشمیر کے کسی ادیب کی ہو یا کیرل کے۔ کشمیر کے ہندی ادیبوں کو اپنی تخلیقات کا معیار بلند کرنا ہوگا۔ فقط نا امیدی سے کوئی فائدہ

خوشی کا مقام ہے کشمیر میں ہندی شاعری بھی ہیں۔ لیکن اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ وہ آزاد شاعری میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ آزاد شاعری کو ہمیشہ باقاعدہ اور منظم شاعری کے بعد ہی اختیار کیا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں مدیروں کا عام طور پر یہ خیال ہے کہ یہ ہندی شاعر اکثر بحروں اور عروض کی نادانیت کی وجہ سے ہی آزاد شاعری کرتے ہیں۔

کشمیر کے ایک ہندی شاعر کی تخلیق کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

کرتی مادھکتا میں منجول
انس کو دے کر نواشا
نیل نلن نینوں کی بھاشا
مدھر مکتا اس کی بھاتی
نیرو ہی سب کچھ کہہ پاتی
آریہا سے دب ہی جاتی
روم روم کو پلکت کر کے
جگا رہی سوئی ا بھلاشا
نیل نلن نینوں کی بھاشا

اس نظم میں وزن کے لحاظ سے سکتے پڑتا ہے۔ ہندی شاعری کی اپنی بحریں ہیں ان کا خیال رکھے بغیر کوئی عمدہ تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ شروع ہی سے آزاد نظم میں مہیت اختیار کر کے شاعری میں ترقی نہیں کی جاسکتی۔

کشمیر میں شروع شروع میں ”چندر اودھ“ اور ”وینتا“

اخبارات اور جریدے

دو اخبار جاری ہو گئے جو جلد ہی بند بھی ہو گئے۔ ان کے بند ہونے کی چاہے اور جو بھی وجوہات رہی ہوں مگر ایک صاف اور نمایاں وجہ تو کشمیریوں کی ہندی سے عدم دلچسپی ہے۔ کشمیر ہندی سیمین نے اب کیشپ نام کا ایک جریدہ نکالا ہے۔ اس کے دو تین شمارے اب تک نظر عام پر آئے ہیں۔ یہ جریدہ نئے لکھنے والوں کے ابھرنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ اور ہندی کے ہر ہی خواہ کی صدق دلی سے یہ خواہش ہے کہ یہ رسالہ ترقی کے منازل طے کرے۔

جاڑے کی ایک شام

رعنہ بی

سیاتی جاڑے کی ہوا -
ماتن تھکے ردم ردم میں بھر بھر گئی -
سہرن کی چھوٹی چھوٹی لہریاں -
لہرتی، بھرتی، بھنوراتی گئی -
دن بھر لگاتار فلیس جھاڑتے، دیکھنے کے بعد سورج لوٹ گیا،
نظروں کی اوٹ ہوا -

سندھیا!
چوڑے میں گیلی لکڑیاں سلگاتی رہی،

اب
دھوئیں کی کھردنچی
آرکت تھمہ آنکھوں سے دکھتی رہی -
پچھوڑی کھڑکی سے
گھر لوٹتے ہوئے لوگوں کو -

میں نے اپنی ڈائری سے آج کا دن انکٹ پر شہر
کاٹ ڈالا !

جتنا لکھا تھا ، بار بار پڑھا
جتنا لکھنا تھا شیش لکھ ، یاد میں باندھے رہا ۔
دہراتا دہراتا رہا ۔
ایک سے تک ۔ پھر
دستیج ہو بنائی ،
نتھی نہ تھی لہریوں کو سوپ دی ،
ناؤ ،

— لہری ، تھرکتی ، بھنورتی گئی —
نہ جانے کسی نے کیوں ، کنکر پھینکا

پانی میں
پڑ گئے دائرے ،
انیکوں دائرے ۔
میں نے سوچا : کاش میں ہوتا سوار

اس ناؤ میں
اور پھر آنکھیں بند کر
سوچتا رہا ۔

سوچتا رہا
سوچتا رہا
اور ساتھ ساتھ محسوس کرتا رہا
کہ ناؤ تیر رہی ہے

لے لے موڑ (تاریخ پڑا ہوا صفحہ) لے باقی کہ من لگا کر ۔ ۵۷ لے شمار ۔

ہنسنی اپنے پنجوں سے
پانی کے درویش کو توڑ توڑ رہی ہے۔
اور جب دورانت دشا سے ابھری،

آئی
(پانی کی بھائی)

بتلی سی آواز
میرے استنبو کو پریشان گئی،

تو چاندنی آگ رہی تھی،

بڑی بڑی پوری چاندنی

سہاگن پونو کی چندان بندی

میں دیکھتا رہا

دیکھتا رہا،

ناو ترقی رہی،

سہرن کی لہریاں

لہرتی، تھرتی، بھنوراتی رہی،

مانس کے روم روم میں ڈھلتی رہی

سیسیانی جاڑے کی ہوا۔

لے دائرے وسعت بعد ۳۶ طرح کے وجود ۵۶ چھو گئی۔ ۵۶ پران ماسی۔

ابھینوگیت اور ان کا ادب

لگ بھگ چھٹی صدی سے لے کر گیارہویں صدی عیسوی تک کشمیر سنسکرت ادب کا مرکز رہا ہے اس زمانے میں دور دور سے لوگ سنسکرت پڑھنے کے لئے کشمیر آتے رہے۔ یہاں تک کہ ہندی رسومات کے سلسلے میں سارے ہندوستان میں یہ رسم ہو گئی کہ ”یگیہ سیومت“ سنسکار کے بعد کشمیر یا ترائی ستروں کے احکامات کے مطابق اور لازمی تصور کی جانے لگی۔ سنسکرت ادب سے متعلق یہاں کے علیحدہ علیحدہ عالموں نے ادب و فنون کے علیحدہ علیحدہ شعبوں میں کام کرتے ہوئے سینکڑوں کارناموں کو جنم دیا۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہم سنسکرت ادب میں کشمیر کے ادیبوں کا نام سب سے پہلے لے سکتے ہیں اور اس سلسلے میں بغیر کسی جھجک کے کہا جاسکتا ہے کہ سنسکرت ادب کو بنانے سنوارنے میں کشمیر نے سب سے زیادہ حصہ ادا کیا ہے۔ یہاں کے ایک ایک عالم کا لوہا آج تک ساری دنیا مان رہی ہے۔ اسی لئے یہاں آجاریہ ممٹ سرسوتی کے اوتار مانے جاتے ہیں۔ اور کشمندر برہمچاری کے اوتار۔ ملہن، بدھ، کلہن، شکر اچاریہ اور ابھینوگیت شش ناگ کے اوتار مانے جاتے ہیں۔ چوبیس اوتاروں کو چھوڑ کر سنسکرت ادب کے میدان میں کشمیری ایک ایسا خطہ ہے جس نے اس جانب کئی اوتار پیدا کئے۔ جن کی صلاحیت، جانکاری اور فنی کمال نے دنیا کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا۔

ادب، فلسفہ، فن، ڈرامہ، موسیقی، ساز، طب، صرف ناپ، لغت، وید، ویدوں کی تشریح تواریخ، کام شاستر وغیرہ علوم میں بڑے بڑے عالموں اور ادیبوں کو یہ جنت نشان دھرتی جنم دیتی رہی۔

اس لئے جہاں کشمیر قدرتی مناظر میں دنیا بھر میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ اور ہندوستان کے سر پر اسے تقریبی تاج کی حیثیت حاصل ہے۔ وہاں ادب کے میدان میں بھی اس کی اہمیت شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ اسی طرح اُردو، فارسی اور عربی کے بھی بہت بڑے عالم یہاں پیدا ہوئے جنہوں نے ادب کے بیش قیمت پاروں کو جنم دیا اور آج بھی کشمیر ان زبانوں میں سب سے آگے ہے۔

سنسکرت کے میدان میں کشمیر نے کلمن، پلہن، مہمٹ، کشمندرا، آندورمن، رُدرٹ و جرت، سنگھک وغیرہ سینکڑوں ادیبوں اور عالموں کو جنم دیا۔ جس عالم کا اس وقت تذکرہ کرنا مقصود ہے وہ ہیں اجاریہ ابھیونگیت، جن کی شہرت صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر میں پھیلی ہوئی ہے۔

تعارف :- اجاریہ گیت اور ان کے زمانے، جنم، حالات زندگی وغیرہ کے بارے میں مختلف و متضاد آراء کی وجہ سے درست نتیجے پر پہنچنا ذرا مشکل کام ہے مگر ان کے ادب پاروں کی مدد سے ہم اس بارے میں بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ ان کی شہرہ آفاق تخلیق "تنترہ لوک" اس سلسلے میں ہماری بہت مدد کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے متعلقین، شاگرد اور کشمیری گھرانوں میں رائج لوک کہانیوں سے بھی ہمیں ان کی زندگی کے بارے میں کافی جانکاری مل جاتی ہے۔

اجاریہ ابھیونگیت کے بزرگ اتری گیت قنوج کے ہمارا جہ لیشوورمن کے درباری پنڈت تھے جو سب شاستروں کے بہت بڑے عالم ہونے کی وجہ سے ہمارا جہ کے خاص آدمیوں میں گنے جاتے تھے۔ ہمارا جہ لیشوورمن کا زمانہ ۷۳۰ء — ۷۴۰ء عیسوی پڑتا ہے۔ اسی زمانہ میں ہونے والے آجاریہ اتری شیور فلسفہ کے بہت بڑے عالم تھے۔ جب کشمیر کے ہمارا جہ للتادیہ (۷۳۵ء — ۷۶۱ء) نے قنوج پر حملہ کر کے اسے فتح کر لیا تبھی ان کی پہچان اتری گیت سے ہوئی اور ان کے علم و فن سے متاثر ہو کر ہمارا جہ للتادیہ انھیں بڑی عزت سے کشمیر لے آئے یہاں ان کے لئے جہلم کے کنارے ستانشو مولی مندر کے آگے ہمارا جہ نے ایک محل تیار کروایا اور ساتھ ہی ایک بہت بڑی جاگیر بھی ان کے گزارہ کے لئے عطا کی۔ تب سے لے کر قنوج کا یہ پنڈت خاندان ایک کشمیری پنڈت گھرانے میں بدل گیا۔ اتری گیت کے بعد کے ڈیڑھ سو سال کے

زمانہ سے متعلق تاریخ خاموش ہے۔ آگے چل کر ابھینو کے دادا جھوٹا لک یا نرسنگھ گپت کے بارے میں ہم ان کے ادب پاروں سے جانکاری حاصل کر سکتے ہیں اور اُس کے بعد ان کے والد لکشمین گپت ہمارے سامنے آتے ہیں۔ آچار گپت کے خاندان کی روایت عالموں اور مذہب کے ماننے والوں کی رہی تھی، ان کے دادا نرسنگھ گپت فلسفہ کے بہت بڑے عالم اور خاص طور پر شیو سارح کے مانے ہوئے جانکار تھے۔ والد کی طرح اُن کے بیٹے لکشمین گپت بھی اپنے زمانہ کے عالموں کی پہلی صف میں کافی اہمیت رکھتے تھے۔ ان کی والدہ دِل کلا ایک پاک دامن اور مذہبی خیالات رکھنے والی خاتون تھیں۔ جن کا اثر بچپن ہی سے اچار یہ ابھینو گپت پر پڑا۔ اسی لئے بالک ابھینو آگے چل کر ادب، ریاضی اور فلسفہ ہی کے عالم نہیں بنے بلکہ شیو اور شکت فلسفہ کے بھی بہت بڑے عالم ہو گزرے۔ ان کی خداداد علمیت کو دیکھ کر ہی لوگ انھیں "اتی مائو" (HAVING SUPERNATURAL POWER) سمجھنے لگے تھے اچار یہ کا گھر یو ماحول بھی ان کو عالم بنانے میں سازگار ثابت ہوا جس ماحول میں اپنے بچپن کے دن بتا کر انھوں نے اپنی آنے والی زندگی کے لئے روشنی حاصل کی۔ لگ بھگ سو ڈیڑھ سو عالموں سے انھوں نے اپنی زندگی میں درس حاصل کیا۔ یہاں تک کہ کول مت کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے انھوں نے کشمیر کے فلک بوس پہاڑ چھاندے اور جاندرھر جا کر اچار یہ سمجھناٹہ سے کولک مت کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے بودھ اور جین مت کے فلسفہ کا بھی بھرپور مطالعہ کیا۔ اتنے وسیع مطالعہ کے بعد اچار یہ کو سر در قلب نصیب ہوا۔ اور ان کا تخیل شیویت کی گہری قدروں کا شعور پا کر علم کی روشنی سے منور ہوا اٹھا۔ اس مقام پر پہنچ کر یوگی کی روح قدرت اور لافانی نیکیوں کو محسوس کرتی ہوئی جس طرح روحانیت میں محو ہو جاتی ہے اس کی کہانی بھی بڑی عجیب اور بے حد دلکش ہے۔ لوگ وشوا اس کے مطابق کہا جاتا ہے کہ زندگی کے آخری دنوں میں یہ اپنے بارہ اسوشاگر دوں کے ساتھ سادھی لینے کے لئے چل پڑے۔ ایک گپھا میں داخل ہونے کے بعد دوبارہ ان کے دیدار کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئے۔ یہ گپھا سری نگر اور گلگمگ کے راستے کے درمیان واقع ہے جو مگن گاؤں سے پانچ میل کی دوری پر ہے۔ اس کے نزدیک ایک گاؤں ہے اور اوپر سے ایک جھڑا ہوتا ہے گپھا میں داخل ہونے کا راستہ بہت ہی تنگ ہے اس کے اندر گہرا اندھیرا ہے۔ اور ماحول

کی تاریکی سے دل دہل جاتا ہے۔ گپھا میں آگے بڑھنے پر اس کا گھیرا کچھ زیادہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ جس میں دس بیس آدمی ایک ساتھ آگے بڑھ سکتے ہیں لیکن اس کا ماحول بدستور خوفناک ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر کانٹی چندر پانڈے نے اس گپھا کو دیکھنے کے بعد باہر کے گاؤں میں بسنے والے ایک بزرگ مسلمان سے اس گپھا کے بارے میں جب سوال کیا تو اس نے بھی لوک دشو اس کے مطابق جواب دیا۔ ”میرے پردادا کہا کرتے تھے کہ اس گپھا میں ایک ہما تہ داخل ہوئے تھے جو باہر نہیں آئے تھے اسے خدائی گپھا مانا جاتا ہے۔“

اچار یہ کے گورو :- اوپر لکھا جا چکا ہے کہ اچار یہ اچھینو ایک بہت بڑے عالم تھے لیکن مزید علم کے حصول کی پیاس وہ ہمیشہ محسوس کرتے رہے اسی لئے انھوں نے علیحدہ علیحدہ استادوں سے علیحدہ شاستروں کا علم حاصل کیا۔ ابھی تک ان کی تخلیقات کے مطابق ان کے استادوں کے جو نام معلوم ہو سکے ہیں وہ اس طرح ہیں :-

شاستر، جوان سے پڑھا تھا

استاد کا نام

- | | |
|----------------------|-------------------------|
| ۱۔ نرسنگھ گپت (والد) | صرف ناب |
| ۲۔ دام نامتھ | ودیدایت دیدانت تنتر |
| ۳۔ بھوتی راج تنبیہ | ودیدایت شیو شاستر |
| ۴۔ بھوتی راج | برہم ودیا |
| ۵۔ لکشمی گپت | کرم اور ترک دشن (فلسفہ) |
| ۶۔ اندر راج | دھونی سمپراپہ |
| ۷۔ بھٹ ٹوٹا (ٹوٹا) | ناٹکیہ گیان |

ان استادوں سے شاستر پڑھ کر آتم گیان اور سرور قلب حاصل ہو جانے کے بعد ان کی زندگی میں یکایک تبدیلی آگئی اور وہ اس نقطے پر اختتام پذیر ہوئی جس کی جانب اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ لکشمی گپت سے کرم اور ترک (شیو) فلسفہ پڑھنے کے بعد انھیں لائپتہا علم حاصل ہوا۔ اس صداقت کو تنتر لوک کے مترجم جے رتھ نے اپنی تشریح میں ایک جگہ تفصیلی پیرائے میں قلمبند کیا ہے۔ اس شاستر کو پڑھ لینے کے بعد انھوں نے جاندھھر میں جا کر کول شاستر کا مطالعہ کیا۔ اس مطالعہ سے انھیں مکمل شانتی نصیب ہوئی اور اپنے گورو سے وہ لامحدود مدد

مئی ۱۹۶۲ء

تک عقیدت کرنے لگے اس سلسلے میں اپنے گزشتہ تئتر لوگ میں وہ خود رقمطراز ہیں ۔

..... तुचो सुवल्लो ऽ समन गुप्पेचं करोती
 अभینو گیت جتنے بڑے عالم اور ادیب تھے اتنے ہی پوچھے ہوئے ہمانا بھی تھے ۔
 جے رتھ جی نے صاف طور پر لکھا ہے کہ अभिनो کے ہم عصر لوگ ان میں روحانی طاقت کے
 محیر العقول کرشمے دیکھتے تھے ۔

आचार्य پر دور کے گھر کے بارے میں عالموں نے کافی
अभिनो के गृह्ये चालात | कूज करने के बाद ये लिखा है कि अन का गृह्ये चालम
 के کنارے پر پرور قبے کے پاس ایک گاؤں جسے अब क्ता ग्ता کہتے ہیں، میں تھا۔ اُن کی
 ایک کتاب میں اس بارے میں "द्विस्ता नोरुध्नी" (वितस्ता सुवर्णि) لکھا ہے
 جس کے معنی ہوتے ہیں "جہلم کے تپ پر"۔ یہ بات انھوں نے اس طرح بھی لکھی ہے
 वितस्ता रोच्य सि वरि कालिपत सुमि सम्बत
 کنارے پر میری جاگیر تھی (اس جاگیر کی زمین پر جو پر پر کے آس پاس تھی) सिताश
 औषी (سیٹا نشو مولی) مندر کے سامنے ان کا گھر تھا۔ ان کی کتاب "مالوینی دجے تتر"
 سے بھی اس بات کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے ۔

ان کے زمانے کے بارے میں تحقیقات کرنے کے بعد علماء اس نتیجے پر پہنچے
زمانہ | ہیں کہ آچاریہ अभिनो کا زمانہ ۹۹۰ سے ۱۰۱۳ء تک کا ہے۔ جو کہ ان کے
 اس شلوک سے صاف ہو جاتا ہے (इति नवति तमे अस्मिन् वसरे डन्द
 चञ्जध) اس طرح آچاریہ نویں یا دسویں صدی کے درمیان ہو گزرے ہیں۔ ان
 کے لکھے ہوئے "بھیر دستو" اور "کرم ستوتر" کے مطابق ان کا یہی زمانہ ٹھہرتا ہے جس پر کسی
 طرح کا اختلاف نہیں۔ ممکن نہیں ۔

अभिनो की ادبی خدمات بھی کافی ہیں۔ سنسکرت ادب کا پورا مطالعہ کرنے
تصنیفات | کے بعد آپ زندگی بھر لکھتے ہی رہے۔ ان کی تصنیفات جن میں سے
 کچھ تو اس وقت دستیاب ہو چکی ہیں اور کچھ اب تک حاصل نہیں ہو سکی ہیں۔ سب ملکر ایک
 بہت بڑا ادبی ذخیرہ بن جاتا ہے۔ انھوں نے ادب، فلسفہ اور تتر پر بہت کچھ لکھا ہے
 मिश्राने
 १००

خاص طور پر شیوہ فلسفہ پران کی تصنیف دنیا سے علم کی انمول وراثت ہے۔
 کشمیر کے شیوہ فلسفہ کی گہرائی تک پہنچ کر انھوں نے اس کے اسرار و رموز کی جو تشریح کی
 ہے اس سے شیوہ فلسفہ کے اصل حسن کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آجاریہ اچھینو کے کارناموں کی
 تفصیل یہ ہے :-

- ۱۔ بدھ نیچاشیکا ————— پندرہ شلوکوں کی اس کتاب میں شیوہ فلسفہ اور شوہنشی کا راز بیان کیا گیا ہے۔
- ۲۔ پور و نیچاشیکا ————— پور و شاستر پر تشریح۔
- ۳۔ شوہر شالوچن ————— ترک شاستر کی تشریح
- ۴۔ پراکرن و درن ————— پراکرن ستوترا کی تشریح
- ۵۔ کوہ گونگ و درن ————— بھٹ طوطا کی شاعری کے متعلق کتاب پر تشریح جو دھونیہ لوک تشریح سے پہلے لکھی گئی۔
- ۶۔ کھٹا مکھ تلک ————— کہانیوں کا مجموعہ
- ۷۔ لدھوی پراکریہ ————— شیوہ ستوترا
- ۸۔ بھید بھاؤ دیدارن ————— وحدت کے فلسفہ کی تصدیق اور وحدت کے فلسفہ کی مخالفت
- ۹۔ تیتیا دھوپرا کشیکا ————— ستوترا
- ۱۰۔ دیو ستوترا و درن ————— آند و درھن کے دیوی ستوترا کی تشریح
- ۱۱۔ پراتریا نشکا و درن ————— متنٹر لوک کا مکمل مطلب جس میں وحدت اکول شاستر اور شیوہ متنٹر کا راز ظاہر کیا گیا ہے۔
- ۱۲۔ متنٹر لوک ————— شیوہ فلسفہ کے راز کی مکمل تشریح، نجات، ایشور، دنیا نباتات وغیرہ کا مکمل بیان
- ۱۳۔ اچھینو بھارتی ————— بھرت ٹاٹھ شاستر کی تشریح
- ۱۴۔ لوچن ————— دھونیہ لوک کی تشریح
- ۱۵۔ شری، جھگوت گیتا کی تشریح۔

اوپر بیان کی گئی تصانیف کے علاوہ اور کتابیں بھی ہیں جیسے ”پرماسٹھ سار“
 مئی ۱۹۶۲ء

”ایشور پر تھکیا،“ ایشور پر تھکیا پر دیکر شنی، ”دہیہ ستھ دیوتا چکر۔“ ”پرمارتھ چرچا،“ ”ہما
 ایشوریش دیشکتیتا،“ ”انو بھو نو دن،“ ”منتر دھچھ،“ ”کرم کیلی،“ ”پور و پنچیکا،“ ”پراکیرہ دورن“
 ”وسو پرتی وار،“ ”پرمارتھ سنگریہ،“ ”نائیہ لوجن،“ ”انو تر توتھ،“ ”دیکر شنی“ وغیرہ وغیرہ۔

ان کتابوں میں سے کچھ تو اس وقت دستیاب ہیں اور کچھ کا سراغ ابھی تک نہیں مل سکا
 ہے۔ اس کے علاوہ نہ معلوم انھوں نے کتنی کتابیں لکھی ہوں گی جو کہ دست بُرد زمانہ سے
 لاپتہ ہو گئیں۔ مگر ابھینو گیت کے چھوڑے ہوئے اس ضخیم ذخیرے جو ہمارے پاس موجود
 ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں کس قدر لکھا ہوگا۔

کشمیر کے پرانے سنسکرت ادیبوں میں سے ابھینو کو سب سے بڑا ادیب مانا جاتا ہے۔

ہمارے مٹ کے پائے کے علماء بھی انھیں **अमनव ज्ञान वादा** کہہ کر ان کے

معزز مقام کا اعتراف کرتے ہیں۔ ابھینو جیسی عظیم شخصیت کا انسان صدیوں میں پیدا ہوتا ہے
 کشمیر کے لوگ دشو اس کے مطابق انھیں بھگوان شیش ناگ کا اوتار کہا جاتا ہے۔ لیکن ان کی اس
 قدر منزلت کا راز ان کی بے مثال علمیت میں نہیں ہے۔ ان سب باتوں کو دیکھتے ہوئے
 میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر انھیں شیش ناگ کے اوتار کی جگہ شکر آچاریہ کہا جائے تو بے جا نہیں
 ہوگا۔

بہنی لعل گیتا

ڈوگری ادب — دور جدید

ڈوگری زبان کا تقریباً سارے کا سارا ادب موجودہ دور کی پیداوار ہے۔ مختصر طویل نظلیں کہانیاں، ڈرامے اور ناول جو کچھ بھی چھپا ہے پچھلے تیس پچھلے برسوں میں ہی لکھا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود کہا جاتا ہے کہ علاقہ ڈوگر میں ادبی ذوق اور ادبی روایات اس قدر حالیہ نہیں ہیں۔ ڈوگری زبان بڑی بھرپور اور زوردار ہے اس میں الفاظ اور محاوروں کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ کسی چوپال پر بیٹھے بزرگوں کی باتوں کو سننے تو اس کی ادبی چاشنی کا اندازہ ہو جائے گا اور زبان کا چٹخارہ بھی ملے گا۔ اس زبان میں خیالات اور جذبات کی باریک سے باریک طور پر ترجمانی کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ ڈوگری میں ادبی روایات کب شروع ہوئیں کیونکہ پرانے ادب کا بیشتر حصہ اب لوک ادب کے زمرے میں داخل ہو چکا ہے۔ مگر اندازے کے مطابق ڈوگری ادب کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) دور اول۔ جب کہ بھٹیوں، باروں اور کارکوں کی تشکیل ہوئی۔ بھٹیوں، دیوی دیوتاؤں کی عبادت، برستش اور تعریف میں کہی گئی طویل نظلیں ہیں۔ باروں میں تواریخی واقعات کو نظموں کی صورت دی گئی ہے۔ ان میں کالی، برہما، گنگا، جے مل پھتہ کی رزمیہ نظمیں اور گوبی چند اور بھرتی کے سبق آموز المیہ قصے ہیں۔ کارکیں باداجتو، داتارو جیسے شیدوں کے کارناموں سے تعلق رکھتی ہیں۔ تینوں طرح کی یہ طویل نظلیں درپس، گارڑی اور جوگی خاص موقعوں پر گاتے ہیں۔ ان کے علاوہ رامائن کے کچھ حصے بھی کہیں کہیں گیتوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ جو اس بات کے آثار ہیں کہ کبھی

مئی ۱۹۶۲ء

مکمل رمان بھی ڈوگری میں موجود رہی ہوگی۔

ایک وقت تھا جب کہ جوگی اور درسیں گھر گھر جا کر گاتے اور بھجک مانگتے تھے، اب وقت آیا ہے کہ زبان اور ادب کے میدان میں تحقیقات کرنے والے ٹیپ ریکارڈر لے کر ان کے پیچھے پیچھے جائیں اور اس باقی ماندہ خزانے کو محفوظ رکھنے کے لئے کوشاں ہوں۔ لوگ کتھاؤں کے تین مجموعے اور ”کھارے میٹھے اٹھروں“ نام سے لوگ گیتوں کا مجموعہ شائع کر کے اس جانب ایک نہایت ہی کامیاب اور خاطر خواہ قدم اٹھایا گیا ہے۔

ڈوگری ادب کے دوسرے دور کے بارے میں بھی ہم اتنے ہی بے خبر ہیں جتنے کہ پہلے کے بارے میں۔ اس میں دو، رام دھن، گنگارام، رُدر دت جیسے شاعر ہوئے ہیں۔ ان کے گیت کہیں کہیں سننے میں آتے ہیں۔ نیز کئی ایک لوگ گیت ایسے بھی ہیں جن میں کسی تواریخی یا مقامی واقعے کا ذکر ہوتا ہے اور اس کی بنا پر اس گیت کی تاریخ اور جگہ مقرر کی جاسکتی ہے۔ اس طرح ”جموں آگواٹی ٹیپے ماٹھیا بند کھلاٹھ

تے راجہ سے“

گیت کی تاریخ ۱۸۱۵ء کے آس پاس مقرر کی جاسکتی ہے۔ اس وقت کا ادب کسی واضح شکل میں ہمارے سامنے نہیں ہے اور اس پر کوئی رائے زنی کرنا ممکن نہیں۔ یہ دقیق اسی صورت میں فہم ہو سکتی ہیں جب اس بارے میں لگاتار کھوج ہو ورنہ ہم اس شاندار ورثہ سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائیں گے۔

ڈوگری ادب کا تیسرا اور موجودہ دور آج سے ۳۰، ۳۵ برس پہلے شروع ہوا اس وقت ریاست میں طباعت کی سہولیات ہم ہو چکی تھیں اور جو کچھ اس کے بعد لکھا گیا اس کا بیشتر حصہ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح ڈوگری میں بھی ادبی تحریک کی ابتدا شاعری سے ہوئی اور اس ادب کا سب سے اہم اور پھیلا پھولا پہلو بھی شاعری ہی ہے اور شاعری نے ہی باقی ادب کے لئے میدان تیار کیا ہے۔

موجودہ دور کے سب سے پہلے ڈوگری شاعر پنڈت ہر دت تھے۔ انھوں نے سماجی، اقتصادی اور مذہبی مسائل پر ڈوگری شاعری کے ذریعے اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار کر کے ایک نئی راہ اپنائی۔ وہ اصلاحی شاعر تھے۔ بری رسموں، لوگوں کی غفلت، بے جا مالیت اور اخلاقی

میرازہ

گراؤٹ پر جھنجھلا کر انھوں نے کسی لگی پٹی کے بغیر سادہ زبان میں اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔ پنڈت
ہمدت دلش بھگتی کے جذبے سے سرشار تھے۔ دس، قوم اور تمدن سے لگاؤ نے ان کو ہمیشہ
ایک سوال پر غور کرنے کی ترغیب دی اور وہ سوال تھا۔

کیاں گزارہ تیرا ہوگا ادہ ڈوگر یا دیا ؟
منہ تیرا نہیں پڑھیا گڑھیا باہیں کچ نہیں جوڑ
جنگیں اندر اس بڑیا۔ پریں کچ مروڑ

اس طرح وہ پہلے دلش بھگت شاعر تھے جنھوں نے اپنے لوگوں کی باہر حالی کو محسوس کیا ان
کی حب الوطنی سیاسی سے زیادہ سماجی پہلو لئے ہوئے تھی۔ انھوں نے اخلاقی، روحانی اور سماجی
موضوع ہی اپنی شاعری کے لئے چنے۔ تھوڑے ہی عرصے میں ان کی نظمیں اور گیت ڈوگر کے
کونے کونے میں پہنچ گئیں۔ ڈوگری بھجن مالا کے نام سے پنڈت جی کے تین مجموعے شائع ہوئے
اپنے گیتوں کے لئے انھوں نے خالص پہاڑی سرول اور راگوں کو اپنایا۔ کچھ نظمیں اس وقت
کی فلمی سرول پر بھی تھیں۔ بیاہ شادی کے موقعوں اور کام کاج میں مشغول ناریوں نے یہ گیت
بڑے چاؤ سے گائے۔ ان گیتوں میں مٹھاس ہے، سوز ہے، نازک خیالی ہے اور کہیں کہیں تکیہ
ظنر ہے۔

” رسی دا بنی گیا سب لو کو

لکھے دا بنی گیا لکھ لو کو

دس پر مسیرے پار لانا ” یا پھر

” پتر آہدا باگی کش سیوا دتو

ب آکھ گھینو نہیں لانا نکیاں تلیاں تلو ”

پتر آکھ اکاؤ منو بچے بے ترنی ترنا

ب آکھ ارو آرگے رہو گے پار جائی کے کرنا ”

سیاسی اتار چڑھاؤ کے دنوں میں بھی انھوں نے ”جھٹ اس دینا آلی کالادی نشانی اے“
اور دالتی دا دھندہ، جیسی خوبصورت اور بلند پایہ نظمیں لکھیں۔ پہلی میں فرقہ پرستی کے جنون اور
دوسری میں جنگی عدالتوں اور غریب دیہاتیوں میں مقدمے بازی کی علت پر چوٹ کی گئی ہے۔ ان

مئی ۱۹۶۲ء

کی شاعری میں نرالا اس ہے۔ اس میں روانی ہے، زبان سہل ہے اور جذبات کے بیان میں گہرائی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کی چاشنی بھی موجود رہتی ہے۔ تھوڑے سے الفاظ میں وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں

”لمحی گیا کی اشک دھوڑی اس داکھکھرا
بچھلی تر کجاچی پنج دئی گیا ساج
دودا دا گے آلے مارے گل سُن جکرا
(منشی دیکھ داسے۔ جند کے سنیں چھوڑے مول
پچھیں لگا دا آیا۔ بچے ڈنگے تکرّا“)

جہاں ڈوگری نظم کو منظر عام پر لانے کا کام پنڈت ہر دت نے کیا وہاں اسے ایک نیا موڑ دے کر اترتی پسند دگر پر لانے، اس میں نئی جان ڈالنے اور نئے نئے تقاضوں کے مطابق اس میں جدت لانے کا سہرا دیون بھائی پنڈت کے سر ہے۔ دیون بھائی کا تخیل بلند اور انداز مفکرانہ ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیون بھائی مزاحیہ شاعر ہے لیکن اس کی مزاحیہ شاعری میں بھی طنز کا تیکھا پتہ ہے۔ اس نے عوام کی دھڑکنوں کے ساتھ اپنی آواز سمجھ کر شاعری کو عوامی زندگی کے بہت نزدیک لایا ہے۔ جہاں پنڈت ہر دت نے ایک ماہر وید کی طرح مرض کی تشخیص کی، وہاں دیون نے علاج کی راہ بھی سمجھائی اور نہ صرف اپنے لئے ارادے اور طریق کار طے کئے بلکہ دوسروں کو بھی دعوت عمل دی۔

بے آں نہیں چھندا۔ اُٹھ جتاں
توں گیتی باہ آؤں قلم چلاں
میرے گبتیں دی این تائیں پر
توں ڈوگے ڈوگے پھٹ چلا
تیرے پھٹیں دے تالیں پر
آؤں نمایاں نمایاں مہاکھاں لاں

دگر کے محنت کشوں کو بیدار کرنے کے لئے پہلی دینو نے ہی دی تھی۔ دیون کی پہلی کتاب ”گٹوں“ (دگر گداہٹ) کے نام سے شائع ہوئی۔ اس میں ”شہر پہلو پہل گئے“، ”چاچے دُنی چھے“ شیرازہ

دا بیاہ "چھیکو" "جاگ کسانا" "غلامی دا جینا" "میرے دیسا دا شیلپ" وغیرہ نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں بہت تھوڑے عرصہ میں اس قدر مقبول ہوئیں کہ عوام کی زبان پر ان کا چرچا تھا۔ ان میں ہنسی اور طنز کے نرائے سنگم نے لوگوں کو خوب ہنسایا لیکن ساتھ ہی یہ بھی احساس دلایا کہ لوگ اور خاص کر دیہاتی جتنا بہت کچھ گڑ گئی ہے۔ اور اس کا علاج لوگوں کے دکھ درد بھلا کر وقتی طور پر ہنسائے میں نہیں بلکہ مسلسل جدوجہد اور نظم تحریک میں ہے۔ "چا چا دنی چندے دا بیاہ" میں ایک بوڑھے کی شادی کا قصہ لے کر بُرے اور بوسیدہ رسم و رواج پر جوٹ کی گئی ہے۔ "چھیکو" نظم میں سماج کی برائیوں کی تصویر دے مگر نہایت دلچسپ انداز میں پیش کی گئی ہے۔

"گنتوں" اگرچہ مقابلتہ جھوٹی اور ادبی لحاظ سے اتنی بلند پایہ نہیں جتنی کہ بعد میں لکھی گئی ان کی رچنائیں ہیں لیکن "گنتوں" کی اہمیت اس امر میں ہے کہ اس نے جو مقبولیت عوام میں حاصل کی وہ دیگر فن کاروں کے لئے صحیح معنوں میں "گنتوں" (گنگد گھٹ) کا موجب بنی اور بہت سے شاعر نے جو اکثر ہندی، اردو یا پنجابی میں نظمیں کہا کرتے تھے ڈوگری کی طرف متوجہ ہوئے۔ نظموں کے اسی مجموعے کے ساتھ جنوں میں ڈوگری کی پہلی ادبی انجمن ڈوگری سنٹھا قائم ہوئی۔ سنٹھانے کو سیملوں کا سلسلہ شروع کیا جن میں بھاری تعداد میں لوگ آتے اور ڈوگری شاعروں کو سننے اور داد دینے اس طرح ایک زوردار ادبی تحریک کی ابتدا ہوئی۔

"منگو دی جھیل" بچپن میں آپڑی مصیبت کی المیہ کہانی ہے۔ اس طویل نظم میں غریب اور بے بس منگو شاہوکار کے گھر آکر اس قرض کا بیاج چکانے کے لئے رات دن کام کرتا ہے جو اس کے دادا نے اپنی ماں کی چوربسی پر لیا تھا۔ منگو کا سب کچھ اس مصیبت کی نذر ہو جاتا ہے اور آخر اتقامی جذبے میں آکر منگو آگ لگانے کی کوشش میں غائب ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں تشخیص ہے علاج نہیں۔ اس میں گرمی، لو، سردی، پڑاؤ کے نظارے بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔

دینو پنت کی ابھی تک چھپی کتابوں میں "دیر گلاب" کی خاص اہمیت ہے۔ اس میں آزاد کی کی چاہ، غیرت اور شجاعت کے جذبے کا سمنہ رکھا ٹھیں مار رہا ہے۔ اس میں اس تاریخی واقعہ کا بیان ہے جب کہ لاہور دربار کی فوج نے جنوں پر چڑھائی کی تھی اس وقت سولہ برس کے گلاب سنگھ نے جو بہادری دکھائی پنت کی اس طویل نظم میں اس کا حال بیان کیا گیا ہے۔ طوفان اور طغیانی جنگ کے لئے مناسب پس منظر ہیں۔ جب تک ریاست کی سرحدوں کو کسی بھی جانب سے خطرہ نہ رہے گا

یہ رزمیہ نظم لوگوں میں حب الوطنی، بہادری اور قربانی کا جذبہ پیدا کرتی رہے گی۔

دینو نے شاعری کی شروعات طنز و مزاح سے کی، بعد میں اس نے بے چینی اور انقلاب کے جذبات کی بھی بڑی خوبی سے ترجمانی کی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اور نئے حالات کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے ان کی شاعری میں تعمیری پہلو اجاگر ہونے لگا اور ان کے خیالات و جذبات کی رو زیادہ واضح اور بندھے ہوئے بہادری کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ اب ان میں کوئی جھجک یا ذہنی کش مکش باقی نہ رہی۔ "اڑب بیڑا"، "جاں آدھرا د" "جاں آدھرا د" "کم کرنا سکھ" "آمڑ پدی" سے "بر دسری" میں ان کا مفکرانہ اندازہ زیادہ تعمیری پہلو لئے ہوئے ہے۔ "دادی تے ما" ہندی اور ڈوگری کے بے بنیاد جھگڑے کو بڑی خوبی سے حل کرنے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اس ادبی تحریک کو بزرگوں کی طرف سے بھی تقویت ملی۔ کشن سمیل پوری عرصہ سے اردو اور ہندی میں لکھتے رہے ہیں۔ پچھلے دس بارہ برس میں انھوں نے ڈوگری میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ انھوں نے نظمیں، غزلیں، گیت، کنٹلیاں اور دوہے لکھے ہیں۔ جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے ان کی بہت سی نظمیں ویش بھگتی اور سیاسی تغیر و تبدل سے بھی متاثر ہیں۔ ان کے ڈوگری گیت لوک گیتوں کی سی شیرینی اور سادگی لئے ہوئے ہیں اور شاید اسی لئے بہت مقبول ہو رہے ہیں۔ ان کے گیتوں اور غزلوں کا موضوع زیادہ تر عشق ہے۔

"بانی آؤندی دے درس ہوئی گئے تے گلے دارنی گیا چاہ

تیرے سو گلے دارنی گیا چاہ تے چت مارھا دُبی چلیا۔"

ٹیکھ دوگری اندازہ تنخی طنز اور نظم کی روانی میں ٹھا کر رگھوناتھ سنگھ سمیل شاید ہی اپنا کوئی ثانی رکھتے ہوں۔ انھوں نے ڈوگریوں کی پرانی عظمت اور موجودہ اوصاف کو خوب اجمارا ہے مگر ساتھ ہی بڑی رسموں اور سپاندرگی پر بھی کراہی چوٹیں کی ہیں۔

چروکئی ڈوگریں گی پے دی کھو، باگھ سلکھنا تے چندرا پوہ

ڈھول تے سونگلاں گودے دوسو، ڈینی تے بھوئیں مانیں گی بھو

اپنی بزرگی کے انداز میں انھوں نے اپنی تصانیف کے ذریعے نصیحت بھی کی ہے اور روحانی قدرت پر بھی زور دیا ہے۔

آؤ کھاترنا ہتر د! بھو ساگر سنسار

من گے بیٹری روڑ دامن گے لاندہ پار
منال دیاں کھیدیاں ساریاں سوچو بار بار
منال دے پتے جت اے منال دے بار بار

پرمانند المست بہت پرانے لکھنے والے ہیں۔ وہ کوئی ہی نہیں گانیک بھی ہیں۔ خالص پہاڑی
سُروں میں اپنی نظیں پڑھ کر المست نے کوئی سیمینوں میں خوب رنگ جمایا۔ ان کی شاعری میں جہاں
سمٹھاس ہے وہاں تخیل کی اونچی اڑان بھی، قدرت کی رنگا رنگ فضاؤں اور پہاڑی جھرنوں کا
سنگیت بھی ہے۔ عام لوگوں کی بول چال کی بھاشا میں انھوں نے قدرت کے نظارے باندھے
ہیں۔ پہاڑی لوگوں کے عشق و محبت کے افسانے گاتے ہیں۔ ان کے دکھ درد کے منظر کھینچتے ہیں
اور توہم پرستی کے خلاف بغاوت کی ہے۔

”سُرگ نہیں جان ہوندا پتل کھر کائے دے“

المست البیلو اگھر آگی آئی جا۔ گوری دا جی جا ہوندا

انھوں نے فرقہ پرستی پر لعنت بھیجی ہے۔ المست نے کہیں مفکرانہ انداز میں تراشا اور
زندگی کے المیہ پہلوؤں پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

جو بن دھلی ہو جانا۔ جندے مری ہو جانا

او المست اے جند گانی پانیئے او پر بتا سہ

محل مارھیاں جھوڑی چھاڑی آخر جنگل باسہ

ڈوگری ادب میں رام ناتھ شاستری کی حیثیت ایک ادارے کی سی ہے۔ موجودہ دور کے
ڈوگری کوہوں پر جتنا ان کا اثر رہا ہے اتنا کسی اور کا نہیں۔ ڈوگری کی ادبی تحریک کو ابتدائی
مرحلے سے نکال کر عروج پر پہنچانے، ادب میں خاطر خواہ اضافہ کرنے اور نئے نئے راہوں پر چلا
کر مستقبل میں اس ادب کی پرداخت کی جن پر ذمہ داری ہے انھیں ہم بخوبی شاستری دور کے ادیب
کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے جس لگاؤ، محنت اور تہن دہی سے کام کیا۔ اس کی قدر
آئندہ نسلیں بڑے احترام کے ساتھ کریں گی۔ بارہ برس پہلے میں نے کہا تھا ”آج جو تمدنی اور قومی
متی ۱۹۶۲ء

بیداری ڈوگر میں آرہی ہے اور جموں میں جو ادبی ماحول نظر آتا ہے وہ شاستری کی دین ہے۔
ڈوگر کی سنتھاک کی تشکیل اور اسی کی ترقی میں آپ کا بڑا ہاتھ ہے، آج یہ بات سولہ آنے سے
ثابت ہو رہی ہے۔

موجودہ دور کی شاعری پر شاستری کی شفقت اور پریرنا کی چھاپ ظاہر ہے۔ شاستری نے
ادب کے ہر پہلو پر لکھا ہے۔ انھوں نے ناول اور کہانیاں بھی لکھی ہیں اور منظوم ترجمے بھی
کئے ہیں، ان کی شاعری میں جہاں دھرتی کی ممتا اور اس کے لوگوں کی عظمت کے جذبات ہیں
وہاں ان کی نظمیں بڑتا، غیرت، جوش، خود اعتمادی کا سبق بھی دیتی ہیں اور ساتھ ساتھ نئی اور پرانی
راہوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

دنیا دا اتہاس اے ساکھی، نیاں زمانہ تئیں بنایا
رات دکھیں دی نندی جندی، سکھ سویرا ہمسلا آیا
شاستری نے ملک و قوم کے دشمنوں اور لوٹ کھسوٹ کرنے والوں پر ہمیشہ چوٹ کی ہے
”قیمت ہی بجی دی، بجی ایس دے بستے“
لیکن شاستری نے ہمیشہ دعوتِ عمل دی ہے۔

”دو آسی لاج نہیں کردی کدیں رسیدیں کلجیں دا“
”دھرتی دا لانا“ ”اکھ کسی نمی تیری“، ”دیالی دے دیئے“، ”مچکی“، ”اے راتی دی خیری بیلہ“
”مانویر موڑا“، ”میراں“، ”ہیکھی“، ”بڈھے سپاہی آ دا سندھیہ“ ان کی امر کوتاہیں ہیں۔
آج ڈوگر ادب کو بھرپور بنانے کا سہرا جن ادیبوں پر ہے ان میں پنڈت شمشو ناٹھ ممتاز
جینیت رکھتے ہیں ان کی شاعری میں سنجیدگی ہے، سوز ہے، اور تخیل کی بلندی۔ ان کی نظموں کا
ایک مجموعہ ”بھڑاس“ نام سے چھپا ہے جس میں ”بدلی“، ”مچیتا“، ”بھولاں دا کڑتہ“ اور ”ودھوا“ اعلیٰ
پائے کی نظمیں ہیں۔ انھوں نے چھوٹی چھوٹی انفرادی مسرتوں اور غموں کو سماج کی خوشیوں اور اُس کے
دکھ درد میں ملا دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی کوتاہیوں کے اپنے دل کی آواز بھی ہے اور زمانے
کے دل کی دھڑکن بھی۔

”تھوڑی نی ملبا ج بڑے گی پالنا
انجلی دے پانیانے ڈان کیاں ساہلنا“

جرہ داری، سگوساری، ڈگیاں نبھانیاں
 کتوں کتوں کھسکاتے کتے کتے ٹالنا۔
 ”انگ انگ سونا ترہیں گھر دی دی۔ لبیس دی ساکھ ہی لیرے رڑی دی“
 کہیں کہیں ان کی کوتاؤں میں نرا شا اور لاچار دی کی جھلک ہے
 ”چھٹا۔ چھٹی گیا۔ چھٹی گی سینا
 غریبیں دے جینے دا راتا گے جیتا۔“
 پنڈت شمشو نامتھ نے ڈوگری نظم میں رامائن لکھ کر ڈوگری دھرم پر آمین جتنا کا بڑا آپکار
 کیا ہے۔

بہر سنگھ مدھو کر نے اپنی شاعری میں قومی اور عالمی نظریہ رکھا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مدھو کر
 نے اپنے موضوع پر کافی غور و خوض اور مشاہدے کے بعد ہی قلم اٹھایا ہے۔ اس کا موضوع ہی نہیں
 شاعری کا انداز بھی کافی منجھا ہوا ہے۔ اور نظم پڑھنے کا انداز پہاڑی جھرنے کی ندانی لئے ہوئے
 ہے۔

مدھو کر پر اس دور کی سیاست کا اثر نمایاں ہے۔
 ”دیاگی بنانا تے مٹانا تے ہتھ اے
 پاپا آلی پتا آلی بت بکھو بکھو اے۔“
 وہ موجودہ دور کے تقاضوں سے واقف ہیں اور مساوات، اتفاق اور باہمی محبت
 کی تعلیم پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ ”نخنوں کی کھیل“ میں وہ کہتے ہیں
 ”کوئی لومہ کھانیں کوئی بڈانیں، کوئی بھیت تیں روپے رنگا دا
 تیں میل ملاوٹ دُنیا دی۔ اے نرل پانی گنگا دا۔“
 محنت کرنے پر بھی جب بھوک نہیں مٹی تو وہ انسان کے دل میں ایسی لمچل پیدا کر دیتی ہے
 جو انسانیت کو زندگی بخشی ہے اور جدوجہد کے لئے ہمت دیتی ہے، جس سے بھوک مٹ جاتی ہے
 اور انسان جی اٹھتا ہے۔
 ”بکھانے ہے مارے آج بکھانے ٹولے ن۔ بکھاکے مانو آج مانو جی گئے۔“

مدھو کر کو زندگی سے پیار ہے وہ دنیا کو جنگ کے خطرے سے محفوظ دیکھنا چاہتا ہے۔
کم از کم اُن چھوٹوں کے لئے۔

”جس گھر میں منو اس دی کھینٹیں کھڈالیں نہیں

اودہ گھر ن مسان جھٹیں ارکھیں دی گالیں نہیں

لام انھیں گلو اس کی دلی ملی جندی اے

پریتی دی بنیری مٹی رنگ رلی جندی اے“

مدھو کر کی نظموں کا ایک مجموعہ ”نمیاں مخراں“ نام سے شائع ہوا ہے جس میں ”جسرفہ“

”امبر کھڑوتا“ ”نٹرا چپ چاپ دکھا“ ”منکھتا“ ”جن تارے دھرت سمان“ ”اک گیت اے“ ”نبارہ
کو تائیں کو ی سملنوں میں بہت مقبول ہوئی ہیں۔

تارا اسمیل پوری کی کوتاؤں کا ایک چھوٹا مجموعہ ”فوجی پنشنر“ کے نام سے چھپا ہے۔ میدان جنگ

میں جو ہر دکھانے والے بہادری سپاہی اپنے بڑھاپے میں کتنی مصیبت اور بے بسی کی زندگی گزار
سکتے ہیں۔ اس کا نقشہ ان نظموں میں نککاری سے کھینچا گیا ہے۔

”جتنی لینا مانو مار کے جنگ

مانو کی ہر اندی اے بھکھ تے ننگ“

”ٹھری اے آیا؟ پندرہاں میل

پیریں پر ٹھینڈے تے گورڈیں پر نیل“

ان کی کوتا ”حالی داند تے بھکھے مردے“ ”موجاں لٹن بیڑے“ ”دینو سے متاثر معلوم ہوتی ہے

تارا اسمیل پوری کی نظمیں ”کنڈی دا بسنا“ ”جادوں جڑیاں“ ”اے کیرے صابن لنگے دے“ ”اٹلے
پائے کی ہیں۔ ان کی زبان آسان ہے اور لہجے میں ایک تیکھا طنز شامل رہتا ہے۔

ادھکار سنگھ آوارہ کی شاعری میں سوز ہے۔ زندگی کی جن کٹھن ڈگر پر انھیں چلنا پڑا اور جن

مصیبتوں اور مشکلات سے اس بھولے پہاڑی کو دوچار ہونا پڑا ان کی چھاپ آوارہ کی نظموں
میں عیاں ہے۔

”ان مک بچھاں سمان کراندا۔ ان مک دندا مدے۔ ان مک پیرا دکھ گھیرے، ای اے میرے تقے“

یا پھر

”جتنال کیتا اے حساب دھو کیس دا۔ اُتی مُندی گے یاد کیتی اے

دھو کے کندے کے عمر بیتی اے “

سمانج میں امیر و غریب کا فرق انھوں نے کتنی سادگی سے بیان کیا ہے۔

بجلی دے کھبے نے لگی کوئی سوچا داروٹی دی

رنگی برنگی نمی ساڑھیاں نکر کئے گی لنگوٹی دی

لیکن آوارہ میں شکست خوردگی کا احساس مطلق نہیں ہے۔ وہ پُر امید ہیں اور اپنے قوتِ

بازو پر انھیں اعتماد ہے۔

”میں آؤں بت بنا کر ناں

موجانے اڈا گا کر ناں

دُکھے نے نکر لا کر ناں

ہمتا نے گاسیں چھا کر ناں “

موجودہ دور میں ڈوگری شاعری کو ہر دل عزیز بنانے میں لیش شرم، شرمیتی پدما دیپ، دید

دیپ اور سپولیکہ کا بہت ہاتھ ہے۔ لیش کی آواز کے مدھر سنگیت نے کوی سمیلنوں میں اس کی کوتا

کو خوب اُبھارا۔ اس نے اپنے دلش کی عظمت، قوم کی پرانی شان اور نئے آدرش کے گیت گایا

کر لوگوں میں بیداری لانے کی سعی کی

”بڑا لٹا پنڈا اجیں دُور منزل

تے دھوقیں ملنا کتیں روپ دھاری “

دید دیپ کی کوتا میں لوح ہے، سوز ہے وہ عوام کے حقوق اور مساوات کا نقیب ہے۔ ملک

و قوم کے گیت گانا، فرقہ داری کا بھانڈا بھوڑنا اور دھمی لوگوں کے جذبات کی ترجمانی کرنے میں

دیپ کی شاعری بے مثال ہے۔ تھوڑے سے شبدوں میں وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔

”بند ہی برکھا پر چوڑے پسا رے“

شرمیتی پدما دیپ اس وقت ڈوگری کی واحد شاعرہ ہیں۔ ان کی کوتاؤں میں سوز ہے سنجیدگی

ہے۔ تخیل کی ادنیٰ اثران ہے اور جدت ہے۔ ان کے گیتوں میں جہاں سادگی ہے وہاں معصومیت

مئی ۱۹۶۲ء

بھی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمت اور صبر و استقلال -

”بچے پھنگو - اُچی اُڑان

جائی اے تھنا کیاں سماں

چانیاں گل کیاں لائیاں

یا بھر

منہ نہیں دکھیا نین نہیں دکھن ہوئے

بھرم جھوٹا سچا کدی جاچیا نہیں

نین اٹھدے نہیں جیب پھڑی نہیں

رکیاں اندے ج جاتی ہوئی لیں آؤں؟

من آکھدا پنگھاں لوارا لئی اے

دو میں پیرواں ابر چھوئی لیں آؤں

جیرے دورا چکاندے می توٹھا دسی

چٹا تھواں اوہ تالے گے کھوئی لے آؤں “

ان کے علاوہ شری سہولیا، درگا داس، بال کرشن، برکت، بسنت رام، رام لعل
کچوریہ شری رومال سنگھ بھدوال، شری رام سدھرا درکنی دیگر شاعر ہیں جو ڈوگری ادب میں
اضافہ کر رہے ہیں لیکن ان کا کوئی مجموعہ ابھی تک شایر چھپا نہیں ہے۔ ان دنوں بہت سے شاعروں
نے ڈوگری میں غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن یہ وقت ہی بتائے گا کہ یہ غزلیں کشن سیمبل پوری اور المست
کے گیتوں کی طرح ہر دل عزیز ہوں گی یا نہیں۔ اس کا بہت حد تک دار و مدار سنگیت پر بھی ہے۔
ڈوگری شاعری کے اس مختصر جائزے سے معلوم ہو جائے گا کہ ڈوگری شاعری نے کافی ترقی
کی ہے۔ جہاں تک اس میں خاص خاص رجحانات کا تعلق ہے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں دور
جدید کی شاعری کے سبھی رجحان موجود ہیں وقت تھا جب کہ کتابیں حکمرانوں کے درباروں
اور جاگیرداروں کی محفلوں کو رنن بخشی تھیں یا پھر عشق و محبت کے افسانوں کو لے کر حسین صورتوں
اور ان کے انداز کو شاعری کا موضوع بنایا جاتا تھا۔ اب قدریں کچھ بدل گئیں ہیں۔ اس وقت
شیرازہ

انسان دنیا میں امن اور خوشحالی کی تمنا میں موجودہ دور کی دقتیں برداشت کر رہا ہے جہاں اس کے سامنے ہنرے آدرش اور دلولے ہیں وہاں سائنس اور مادیات نے تباہی کے سانچے بھی پیدا کر دیئے ہیں۔ دنیا کو آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ اور سکھی بنانے میں سیاسی آزادی کی ضرورت تو سب نے تسلیم کی ہے لیکن یہ آزادی انتہائی مرحلہ ہے۔ ابھی اقتصادی اور سماجی تحفظ کو سول دور ہیں۔ فرقہ پرستی اور رجعت پسندی ترقی کی راہوں میں روڑے ہی نہیں کھڑے کر رہی ہیں بلکہ حاصل کردہ نتیجوں کو بھی ملیا میٹ کر دینے کے خطرات کا موجب بنی ہوئی ہیں۔ اس صورت حال کے تقاضوں کا موجودہ دور کے ڈوگری ادیب کو پورا احساس ہے۔ شاید یہی سوچ کر شاستری نے ڈوگری کو تا کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔

”اے رستے کمرستے، اے پینڈے فی بھارے

توں میں انجیانی، پر آئی کراں کے ۹۔“

اس حالت میں اس کا قلم عشق و محبت کے گیت گانے کی طرف راغب نہیں ہوتا۔ اور اگر صحیح ادب و قلم کا آئینہ ہے تو اس زمانے کی مکمل تصویر اس کے تقاضوں کی پوری عکاسی موجودہ ڈوگری ادب میں موجود ہے اس لحاظ سے ڈوگری ادب کسی بھی زبان کے ادب کے ہم پلہ ہے، اس میں موجودہ دور کے مسائل اور ان کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا گیا ہے اور اگر اس میں حل تلاش کرنے کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی مگر صحیح راہ کی طرف اشارے ضرور کئے گئے ہیں اگر خاص رجحانات کی بنا پر جائزہ لینا ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈوگری میں دلش بھگتی کا جذبہ پیش پیش رہا ہے۔ آزادی کی جدوجہد میں جوش بھرنے کی غرض سے ہی کویوں نے کہا تھا

”مرنے کو لا من را لکو۔ جینا ایس غلامی دا

جس نے کدیں بوال فی کھادا۔ دھرگ دھرگ اوجانی دا۔“ ”دیو“

مری جاگے ہوئی جاگ بربادی

کٹے ملیں نئیں او دینی آزادی

جنم بھومی تو سورگ سے بھی جہان ہے۔

”مُر گے دی گل نئیں لا اڑیا

جس اپنے دیسا دا گا اڑیا

کشن سمیل پوری

مئی ۱۹۶۲ء

مہس اُنہیں بہادر ہیں دی مان بڑیائی
 جنہیں نتیں ملکھے دی لُج بچائی "
 "میرے دیسے داسلیپہ میری اکھیں کتے دکھ
 نہاڑے پتے پتے جے جیسے میری جان
 نہاڑے پھلے پھلے جے ہسے میرا پران
 انیں جتنی بٹیں کتے میری منڈا دی پچھان
 جھکھامری جاں بھائیں منگی کھاں جھکھ
 میرے دیسے داسلیپہ میری اکھیں کتے دکھ
 " دہینو "

" اپنی این اسیں بھنی تئیں
 کسے دی دھینتا مننی ستیں (")
 یہ دلش بھگتی ملک سے کوری محبت ہی نہیں اس کی تعریف ہی نہیں، اس کی خامیوں اس
 کے مسائل اور اس کی کمزوریوں کو سمجھنے کی کوشش بھی ہے ۔
 " اے جھکھان سنگاں تے اے فاتے
 اے پیڑاں تاپ تے اے پا کے
 اے بلکدے لاقین دے لاقے "
 " سنا چاندی نیلم لوبا کوئید اتھیں ہندے
 پی بھی لوک غریبی کٹن دسواے بس کندے
 " نامعلوم "
 کسان کی غریبی دیکھئے :

" رشکا دا داتا تے روہندا اے سنگا
 حال اسدا مندا تے بھاگ اسدا ٹھنڈا "
 " چونی لعل کلا "
 لوٹ کھسوٹ کی جھلک دیکھئے :

کسے اک، کسے دو، کسے گھا کسے جھو
 کسے گتے کسے رو۔ کسے گتے سن دھوچدی

انیں فرمائیں بھنگتال کری دتا مکی
 کھو گریں توڑیں بی میری سونگ نیں سونچدی " (ہر دت)
 بے اعتنائی اور غفلت ملاحظہ ہو :

" ڈو گرے لوکیں دی گل کے آکھنی
 روہندے بنائی اے ساریں کتے
 ٹھنڈاں چھامیں ج مٹھی آئیں را
 سٹے دے نندیں نظاں کتے
 اٹھی اے دیکھو حالت جے ہوئی
 نئے جگے دی این ماریں کتے " (دیپ)
 اگر پہلے سیاسی آزادی نہیں تھی تو اب ذہنی غلامی ہے :

بے سٹے چاندی دیاں مورتاں بنانا این
 اندے اگیں متھے گھتس بنناں منانا این
 آپوں گے گھرنا این گھاٹ ہتھس مور کھاتے
 اُس گھانا گھرے مواں آپوں گے ترانا این (المست)
 جب درپیش مسلوں کا احساس ہو جاتا ہے تو کومی بیداری کا پیغام دیتا ہے۔ پرانے نظام
 پرانے عقیدوں کو بدلنے کی تلقین کرتا ہے :

" موقع نہیں گھبرانے دا۔ بھاگیں پر پھیمانے دا
 چھوڑا کیرین سدھا اوہ۔ شادا جینا اٹھی کھڑو " (دینو)
 پھیرا ایں سے دا جگانے گتہ آیا ای
 آکسے دے ماریں گی ٹھولے گتہ آیا ای " (المست)

اے دنیا نیں دھو نے جوگی۔ دوئی کوئی دُنیا بسا چے
 ریتس کرتیں دے گھوٹ پرانے۔ مذہبیں تے فرقیں دیاں نیاں
 باہرادی لو کتے باہ نیں ادہ پُجھدی
 اُجنا کتے جینا کیاں

انہیں مڑھی اس کی ڈھاپے۔ دُورنی کوئی دُنیا بسا ہے۔ (دینو)
 ڈگر کے شاعروں نے فرق پرستی کے جنون پر سخت چوٹ کی ہے۔ نیز آپسی محبت اور
 رواداری کی تعلیم دی ہے اور گاندھی داد کو اپنی کوتاہیوں لاکر ایک نہایت مفید رجحان کو
 بڑھا دیا ہے۔

”جے لُٹو اچا ہ سا۔ لُٹنا گاندھی جی دا اُپدیش سا
 موج میلے سارے کر دے۔ سکھ لینا ہمیش سا
 دُکھ درد دُور ہوندے۔ کیسی ہونا کلیش سا
 گو اند متھالی اے، توں وسبا دلیسری گی
 تَدے پھٹ پھٹ ہوندی۔ نئی ہلہ شیر گی“ (درگاداس)

”دوئی دانیں کچھ دینا۔ ایکیں گھر بسدا
 کلا قلندر جھٹیں پوڑے۔ گھر با پانی نسدا
 لوک لاندے چا مٹر تارے۔ سارا جگ ہسدا
 گھر والے کھولا ہوندے۔ لکھ نہیں او سچدا“ (المست)

جنگی آجواتا کی رامادی دو ہائی آ
 رگھوپتی ہت پان۔ رام رگھو رانی آ
 اکے دیس رہونے آئے ہندو مسلمان ادہ
 اس دھڑے بندری آلامنیا نشان ادہ

(المست)

گاندھی جی کے بارے میں ڈوگری شاعر نے لکھا :

”دھن ہے ادہ جیو جنڈا ایسا چروال ہا
 کو دی اس گولی اس جی اُسی مارنے دابلے؟
 دھن ہے لے جگ جیو ریتا اے کمال ہا
 ڈوں گی بُجان آیا لکھیں الا دل اے“

(شاستری)

وقت کی سیاسیات کی ڈوگری شاعر نے مکمل عکاسی کی ہے۔ اس کا نظریہ مقامی نہیں، قومی بلکہ
 عالمی ہے۔ اس نے کہا :

”امر یکہ تے روس پہلوان ن دو

لماں اے سپاتے چیرٹی اے گھو
آپوں سچ کھڈوے ن ڈوٹیا ڈو
جیدے ہتھ پوند اے لندا اوہ " (سمیال)

سیاسی شرائط کے ساتھ دی جانے والی امداد پر اس نے کہا
"پہلیں سُنئے چاندی دیاں برکھاں براہندا اے
پھری توفیں گولیں دیاں منڈیاں سجاہندا اے " (مدھوکر)
فوجی گٹھ جوڑوں اور ان کے نتائج کے بارے میں ڈوگری کوئی نے کہا
" جلاوہ پریت جیڑی لام بنی جندی اے
جلاوہ یاری جیڑی غلام کری جندی اے
پھوکو اے گردلے اے تے موتی داسنیہ اے
اگ لگو دھاما جتھیں موڑے دا پرینا اے " (مدھوکر)
درا دیکھئے دنیا کی کشتی کس حال میں ہے -

بچ ادے کھو کھلے چوپرانے پڑے دے
بیڑیا دے تختے سسکا کئے سڑے دے
ملاحیں دی ٹس چال دکھو آپوں سچیں اڑے دے
ادبھی لڑا کر دے جیڑے بیڑی آپر چڑھے دے
لہریں دی چیر جیڑی بیڑی آدے سٹولا کر دی
گھنٹے تے چکی ایں سچ بھسی پانی شولا کر دی
(بال کرشن)

ڈوگری ادیبوں نے مقصدی ادب کا ہی نظریہ نہیں اپنایا۔ اس دور میں بھی انھوں نے بہت ہی
ایسی رچنائیں پیش کی ہیں جن کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔ انھوں نے پریم اور درد کے ترانے بھی گلے ملیں
"اپنے ہر ادا کو تہ بنائی اے۔ چاتیں چاتیر کھڈوے ٹھوکر اں لائی اے
دُکھیں گی آکھدے جگیر اپنی

بٹ بٹ دکھارے تے منہ آں نہیں بولدے جیندیئے جندوگی ایال کے رولدے

زندگی کو فلسفانہ انداز میں دیکھ کر اس نے کہا -

”دنیا اے ساری اے نجری دا دھوکھا

نیل او اے لبھے جولا چنگا چو کھا“

موجودہ دور میں ڈوگری شاعر روحانی قدروں اور اخلاقی اوصاف کے بارے میں بے اعتنائی ہے کیونکہ ان کی اہمیت ہمیشہ ہمیشہ رہی ہے اس کی کو سوامی برہاننہ جی تیرتھ نے بڑی خوبی سے پورا کیا ہے۔ سوامی جی ویدانت فلسفہ کے ماننے والے ہیں۔ جن کی تعلیم یہ ہے کہ دنیا داری سے لگاؤ ہی دکھوں کا موجب ہے۔ اپنی خواہشات، اپنی حرص و ہوس پر فتح حاصل کر کے ہی ہم دائمی راحت اور سکھ پا سکتے ہیں۔ دیداتی ہر ایک میں اپنی آتما دیکھتا ہے۔ سوامی جی نے اس فلسفے کی آسان اور عام فہم زبان میں تشبیہات سے وضاحت کی ہے۔

دکھنے سننے اندر آؤے سو سب جھوٹھا متھیا اے

مرگ ترشنا داخل جو پیدا۔ رجدا نئیں کوئی دکھا اے

بھوگیں اندر بھسی اے اے من۔ ترپتی کدیں تیں پاندا اے

رگھو دی ایں دھاریں اک جو ساہلے، الٹی اک بدھاندا اے

اپنے پانی من پر فتح پانے کا اُپدیش سوامی جی نے اس طرح دیا ہے

”سنارے ج کوئی تیں بیری، بھلیاں نجر دوڑائی ہے

اپنے گے اس منے کتے۔ اٹھے پہرے لڑائی ہے

ناں مرداناں کپٹ گے چھوڑے۔ آکھے پر بھی چلدا انہیں

آپر شیں پر آؤندا جیلے۔ ٹھاکے دا بھی ٹلدا انہیں

جھجک اور ذہنی کش مکش میں پڑے ہوئے لوگوں کے بارے میں انھوں نے کہا۔

”دُبھدا دے بچ پھسی اے جیڑے لت دو پاسی رکھدے ن

جندو دا وہ صرفہ کری اے دکھ کسائے چکھدے ن

ناں سؤرے اے لوک گے اندا۔ ناں پر لوک سجوندا اے

دوڑ گھریں دا بنے پروہتا۔ بھکھارتی اے روند اے

من کے بارے میں انھوں نے بار بار کہا ۔

”ہا سے دا بھی کرے پنا سہ ۔ اے نت اسدا چالا اے

جملہ ، جملہ ، خونی ، ضدی بے نیما متوالہ اے “

سوامی جی کی کوتاؤں کے چھ مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ”گنگے دا گڑ“، ”مان سرور“

”گپت گنگا“ ”شری برہم سکیرنن“، ”امرت ورشا“ اور ”شری برہمانند بھجن مالا“

کہانی

اگر ڈوگری شاعری کو اس ننھی مٹی بچی سے تشبیہ دی گئی ہے جو انجان اور کٹھن راہوں پر چل رہی ہے تو ڈوگری کہانی کو اس سے بھی چھوٹی بچی سے مشابہت دینی پڑے گی جو گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہی ہو۔

ڈوگری میں شری اہمیت کا احساس شروع سے ہی رہا ہے۔ ادب کی وسیع اشاعت کے لئے نثر لازمی ہے۔ ڈوگری شاعری کو ہر دلعزیز بنانے میں کوی سیمیلوں اور سنگیت کا بہت ہاتھ ہے لیکن کوی اور گانگ ہر جگہ نہیں پہنچ سکتے۔ نیز جب کوتا کافی ترقی کر لیتی ہے تو اس کو مکمل طور سمجھنے اور اس کی قدر کرنے کے لئے پڑھنے اور سننے والوں میں کسی حد تک سماجی اور ذہنی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن شری یہ بات نہیں۔ آسانی سے سمجھ میں آ جانا اور سادگی اس کا خاصہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی شاعری میں مجود (گتی رودھ) سا آ جانا ہے لیکن کہانی کا کارواں برابر بڑھتا جاتا ہے۔ ڈوگری میں کہانی کے لئے کافی اور موزوں روایات ہیں۔ اس میں لوک کتھاؤں کا انمول اور لا انتہا خزانہ ہے۔ اس کے تین مجموعے ابھی تک چھپ چکے ہیں جو نہ صرف کہانی ٹیکنیک کے عین مطابق ہیں بلکہ زبان و محاورہ، ظنر و مزاج، بندش اور روانی کے لحاظ سے بھی کامیاب کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ موجودہ دور کے ڈوگری ادب میں کہانی کی شروعات بھگوت پرشاد ساٹھی کی رچاؤں سے ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ ”پہلا پھل“ کے نام سے چھپا ہے۔ ان میں سے ”پہلا پھل“، ”کھڑ ختر“ اور ”اتال“ کہانیوں کے پس منظر تو ایسی کچی واقعات ہیں۔ ان کی سب سے مشہور کہانی ”کرے والا“ کا موضوع پہاڑ میں کسانوں کے لئے قدرت کے قہر کا خوف اور یہ اعتقاد ہے کہ جو گی طوفان اور آندھی کا رخ پلٹ سکتے ہیں اور اس کی بناء سماج کی اس روایت پر ہے کہ سدھی کی طرف آنے

مئی ۱۹۶۲ء

والی کوئی بھی شکایت ناقابل برداشت ہے۔ اور اس سے بچنے کے لئے لڑکیاں بڑی سے بڑی قربانی دیتی ہیں۔ "منگے دا گھراٹ" کہانی میں فرقہ دارانہ میل جول اور رواداری کی بہترین مثال پیش کی گئی ہے۔ "بواں دی نوار" میں دیہات کی سیر بھی سادی محبت، خوبصورتی اور خون اعتماد کی منہ بولتی تصویر ہے۔ "دوہری" میں اس رسم بد کے خلاف بے زبان ناری کے دکھ درد کی کہانی ہے۔ ساتھ کی کہانیوں میں زبان بھٹی کہانی کے پلاٹ بھی نہایت موزوں ہیں۔

انہی دنوں شری پرشانت نے تواریخی واقعات کو لے کر چند کہانیاں لکھیں جن میں خاص کر "خیرلی بل" بہت زردار رومانی کہانی ہے، ان کی کہانیوں کا مجموعہ "اچیاں دھاراں" نام سے چھپا ہے۔ اس وقت چھپے ہوئے کہانیوں کے مجموعوں میں ایک کماری للٹا ہتھ کا لکھا ہوا "سوئی تاگا" بھی ہے۔ جس میں سات کہانیاں ہیں ان میں سے دو ایک کو چھوڑ کر باقی محض واقعات جیسے ہی ہیں۔ "ٹسری کرتہ" ظاہر داری کی آڑ میں ہونے والی پریشانیوں اور دیہات میں بری رسومات سے پیدا شدہ الجھنوں کی اچھی تصویر ہے۔ کہانی "سوئی تاگا" میں اس لوگ کتھا کا پلاٹ ہے جس میں لڑکی سینے پر ونے کے اپنے ہنر و فن سے مصیبتوں پر فتح حاصل کرتی ہے۔ "بیوؤ اور گوپ" کردار کی کہانیاں ہیں تو "منڈ دلہ" اور "منڈے بھاگ" غریب اور تنگ دستی کی۔

رام کمار ابرول کو یہ بھی ہیں اور کہانی کا رجمی۔ ان کی پانچ کہانیوں کا ایک مجموعہ "پیریں دے نشان" نام سے چھپا ہے۔ "بھتریں دی بند" جمائیوں میں جھگڑنے، زمین کی تقسیم اور اس سے دھکی ہو کر ماں کی خودکشی کی کہانی ہے۔ "دو اتھروں" دیہات میں باہمی عناد اور جذبہ انتقام کی کہانی ہے۔ جس میں انسانیت کا جذبہ پیدا ہونے پر دشمنی دوستی میں اور نفرت ہمدردی میں بدل جاتی ہے۔ "غیر تو دال" ساہوکار کی ہوس اور چالبازی کی کہانی ہے جس پر سادہ لوح گوشنوند صرف اپنی محبت کی بلی چڑھا دیتا ہے بلکہ اپنی جان بھی بڑی بے بسی اور لاپرواہی کے عالم میں دے دیتا ہے۔ ایک نہایت مکروہ قسم کے انسان کیسر و شاہ کے بد اعمال کے لئے کہانی کا ر کے پاس سوائے ایک بددعا کے اور کچھ نہیں ہے۔ "ممتا دارن" ایک غریب دیہاتی خاندان کے اکلوتے اور ہونہار تعلیم یافتہ نوجوان کی قدرتی موت کی کہانی ہے جس کا مقصد سوز و الم کا جذبہ بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی مجبوری اور بے بسی کو ظاہر کرنا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ہمتی اور محنتی کسان کی قربانی کی یاد میں بنائے جا رہے باندھ کا ماحول "پیریں دے نشان" کہانی کا موضوع ہے۔

زید راہی کی سات کہانیوں کا مجموعہ "کالے ہتھ" سلجھ کر سے ذہن کی دین ہے۔ ٹیکنیک اور پلاٹ کے لحاظ سے یہ کہانیاں بہت کامیاب ہیں ان میں دلچسپی کا سامان بھی ہے اور روانی بھی۔ "منوا داکرتہ" ایک ایسی بڑھیا کی کہانی ہے جو دیکھنے میں تو اپنے پوتے سے سخت نفرت کرتی ہے اور اسے اپنے پاس نہیں پھٹکے دیتی لیکن اس کے باطن میں بچے کے لئے پیار اور ممتا اور ساگر ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور دراصل نفرت بڑا "کو اپنے آپ سے ہے، اپنی قسمت سے،" "تاتو ہور" کہانی ان لوگوں پر اچھی چوٹ ہے جو دھن دولت کو ہر سب سے بڑا گن مانتے ہیں اور "پپیہاتے مجور" اور "بہنوں دے گھر" ننھے دلوں کی ننھی دھڑکنیں ہیں جو بدلے ہوتے حالات میں اپنا کھوبا ہوا پرکیم ڈھونڈتے ہیں۔ "کالے ہتھ" فرض شناسی کی کہانی ہے جو اس حقیقت پر زور دیتی ہے کہ عظمت ایشیا میں ہے بخش دینے میں ہے دوسروں کو جھکانے میں نہیں۔

"کو سیلے دیاں لیکراں" نام کے مجموعے میں "نریندر کھجوریہ کی چھ کہانیاں ہیں۔ "نریندر نے دیہاتی زندگی کو پاس سے ہی نہیں گہری نظر سے دیکھا ہے۔ انھوں نے بڑی کاریگری سے دیہاتی ماحول اپنی کہانیوں میں پیدا کیا ہے۔ "کو سیلے دیاں لیکراں" سادہ اور پیار بھرے پہاڑی کی ہمدردی کہانی ہے، جو محبت کے نشے میں مست نوجوان کے لئے دلکش حیرانگی کا موجب بنتی ہے۔ "دھرتی دی بیٹی" ایک محنتی عورت کی کہانی ہے جسے دھرتی اور کھیتی کی چاہ مزدوری پر مجبور کرتی ہے کہانی "دن بار" جہاں سماج کی بُری رسموں اور اس دور کی ظاہر داری کی تصویر ہے وہاں تلخ حقیقت بھی سامنے لاتی ہے کہ ترقی و بہبود کے منصوبوں کا اثر بھی تک پہنچانے کے لئے ابھی بہت کام باقی ہے اس میں ظاہر داری پر کوری چوٹ ہے۔ دوٹ ڈلوانے کے لئے قریب المرگ بیمار کو اٹھا کر لے جانے کے لئے کارکن تول سکتے ہیں لیکن مروے کو آگ یا مٹی کے سپرد کرنے کی کسی کو فرصت نہیں۔ "اے ہمدے ہمدے لوک" اچھی کہانی ہے جو یہ ثابت کرتی ہے کہ لالچ و حرص سے آج بے چینی اور پریشانی میں اضافہ ہوا ہے۔

مدن موہن شرما اچھے کہانی کار ہیں۔ ان کی بارہ کہانیوں کے دو مجموعے "خیر لالانو" اور "پانی رات" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ "اے مرد بھی" اور چار بڑھے۔ چار پریاں" کہانیوں میں طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ پراچت کہانی میں محنت اور ہمت کے کام کی اہمیت پر زور دیا گیا، لیکن بڑھاپے کی شادی کو داکر یہ مذاق سا بن گیا ہے۔ اصلی پراچت سنتو جھنڈ کرتا ہے کیونکہ یہ عیاں

نہیں ہو سکا۔ "خیرالمانو" ملک و قوم کی خدمت میں لگے ہوئے کارکن کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ خود اس کی اپنی نظر میں اور پھر دوسروں کی نظروں میں، اچھی رسمیں کس طرح رنجش اور تلخی کی وجہ بن جاتی ہیں یہ سکھو لڑے کہانی کا موضوع ہے۔ "شاہ" کہانی میں لڑکی کی پیدائش پر نراشا اور دکھ سے ٹیجی بڑی کا عنصر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شری شرام کی "جوابی چٹھیاں" کہانی کافی کامیاب ہے۔ خاندان کے جنگ میں چلے جانے پر نئی شادی شدہ دلہن کے جذبات، بڑی خوبی سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس کی انگلوں اور خواہشات کے جنگ کی لپٹوں میں خاکستر ہو جانے کی کہانی ترک اسلحہ اور امن کے لئے کسی بڑی سے بڑی تقریر کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرنے والی ہے۔ پریم اور انسانی جذبے سے دشمنی اور عناد کو جیتا جاسکتا ہے یہی کہانی چاندنی رات کا موضوع ہے۔

کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈوگری لوک گیتوں میں جو سوز ہے جو کسک ہے وہ سب ڈوگری کہانیوں میں آگئی ہے۔ ان میں ماں کی ممتا ہے، دھرتی کا پیار ہے۔ بھولے بھالے سادہ لوح لادگوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کا قتل ہے۔ جہاں کیسرو کی لوٹ کھسوٹ اور سنگدلی کے افسانے ہیں وہاں کرشنا اور راما کے ایثار و قربانی کی کہانیاں بھی ہیں۔ ان میں دیہاتی جتنا کے سنہرے سچے بھی ابھرتے ہیں اور سپنوں کے محل ڈھیر بھی ہو گئے ہیں۔ جہاں پھوٹ کی آگ بھڑکی وہاں پریم، صدق دلی کی پریم فضا میں بھی ابھری ہیں۔ لیکن بہت کم کہانیوں میں لوک گیتوں کا رد و بال ہے۔ طنز و مزاح سے موجودہ ڈوگری شاعری کی شرذعات ہوئی۔ کہانی میں وہ تقریباً نادر ہے۔

وید راہی، نریندر اور مدن موہن کی کہانیوں سے ڈوگری نثر کی ترقی کے لئے کافی میدان تیار ہوا ہے۔ ڈوگری کہانی کاروں میں کئی کوی بھی ہیں جن سے نثر میں شاعری کی خوبصورتی بھی آتی ہے لیکن کہیں کہیں بندش بڑی بوجھل ہو گئی ہے۔

لیکن ان کہانیوں میں سب سے پُر امید پہلو یہ ہے کہ ان سے نئی حس قارئین کے لئے غور و خوض کا سامان پیدا ہوتا ہے اور یہ صحت مند ادب کا خاص وصف ہے۔

ناول

اس وقت تک ڈوگری میں تین ناول چھپ چکے ہیں۔ ویدراہی کا "ہارٹیری" اور پتین "مدن موہن شرما" کا "دھاراں تے دھوڑاں" اور زیندر کھجوریہ کا "شالو"۔ تینوں ہی ناول نہایت دل چسپ اور ہر لحاظ سے کامیاب ہیں۔ ان میں دیہاتی زندگی اور ماحول کے الگ الگ پہلوؤں کی عکاسی سے ایک مکمل اور واضح تصویر اُجاگر ہوئی ہے۔ ان میں ہماری سماجی زندگی کی بہت سی ٹھوس حقیقتوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

"ہارٹیری" اور پتین "ہماری دیہاتی زندگی کا المیہ ہے اور ایک ایسے سماج کی تصویر ہے جہاں بظاہر جگمگاہٹ ہے لیکن جس کے باطن میں غلامتیں اور خود غرضیاں ہیں جنہیں ردایا تی بندھنوں اور رسم و رواج کی آہنی زنجیروں نے اور بھی گھناؤنا بنا دیا ہے۔ اس میں مایا کے کردار میں ڈوگری عورت کی بے بسی اور بے چارگی ہے جس کی آنسوؤں اور دھڑکنوں کو امر و جیسے خود غرض اور مکروہ عنصر سے ہمیشہ خطہ رہا ہے۔ کنتو کے کردار میں ایک ایسی پہاڑی عورت کی تصویر ہے جو بہادر سپاہی کی طرح اپنے گھر کی چار دیواری میں گھٹ گھٹ کر مرنے نہیں چاہتی بلکہ میدانِ عمل میں جدوجہد کرتی ہوئی اپنی جان تک بچاؤ کر دیتی ہے۔

اگر "ہارٹیری" اور پتین "میں سماجی پہلو پر زور ہے تو مدن موہن شرما کا لکھا ہوا ناول "دھاراں اور دھوڑاں" دیہات میں نئے خیالات کے جھونکوں کی آمد کا پیغام لایا ہے۔ اس میں مٹے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی تصویر ہے جو بظاہر صحت مند اور مضبوط دکھائی دیتا ہے لیکن درحقیقت رسم و رواج، بدعتوں اور خجاستوں سے پراگندہ ہو چکا ہے۔ اس میں رسالہ کے ارمانوں کا خون ایک ایسی آندھی کو جنم دیتا ہے جس میں وہ نظام اپنے بدلے ہوئے روپ میں بھی بیدار مغز لوگوں کے لئے اس وقت تک ناقابلِ برداشت ثابت ہوتا ہے جب تک اس میں ہوس پرستی، خود غرضی اور لوٹ کھسوٹ کی علتیں قائم ہیں۔ کملو کی ادنیٰ اسی فطری انگ ہے اپنی جھوٹی طسی گرہستی بسانے کی چاہ ہے، جس میں پیاز ہو ممتا ہو لیکن جب یہ انگلیں ہوس کی آگ میں جل کر خاک کر دی جاتی ہیں تو دھن دولت کی ظاہرہ ترک سمجھ کر اس کے لئے وبال جان بن جاتی ہے کیونکہ جس نے جگمگاتے ماحول میں وہ اپنے آپ کو پاتی ہے وہاں پراقتدار

کی تمنا کی بیدری پر سب اسے پہلے فطری قدروں کا خون ہوتا ہے۔ تار و مجبوری کے ہاتھوں لٹی اس عورت کی تصویر ہے جس کے دل میں اس ظالم سماج اور نظام کے خلاف بغاوت کی آگ سلگتی رہتی ہے اور اپنے اعمال کے باوجود وہ ایک نیک کار کے لئے قربان ہو جاتی ہے تاکہ اس کی بیاسو کے لئے ماحول اس گندگی سے پاک ہو جائے۔ اس ناول میں مصنف نے اس امر سے بھی آگاہ کیا ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں عوام کو کیا کیا خطرے لاحق ہو سکتے ہیں۔

اگر دید راہی نے دیہات کے مسائل کا سماجی پہلو پیش کیا اور مدن موہن نے سیاسی اتار چڑھاؤ کے نقش اُبھارے ہیں تو نریندر کچھوریہ کا ناول "شائو" دیہات میں نئی پڑامبیدہ ہواؤں کی آمد کا پیغام ہے۔ اس میں شکر کے کردار میں ایک ایسے دیہاتی کا کردار ہے جو فوجی بھی ہے اور ہمت و ایثار اور نیک دلی جس کا خاصہ ہے۔ یہ شکر ننھی سی لڑکی کو بچاتے ہوئے اپنی ٹانگ کھو بیٹھا ہے۔ یہ اس کی مصیبتوں کی ابتدا تھی، رفتہ رفتہ اس کا وجود فقط انسانیت کا ایک پیکر بن جاتا ہے جسے شائو کی بے لوث محبت اور بے پناہ مہمت ایک نئی زندگی دیتی ہے ساہوکار کی مکروہ سازشوں اور اس سے ہونے والے رنج و غم سے فرار ہو کر کام کرتے ہیں اور وہیں پر نئی پڑامبیدہ راہوں کے نقش اُبھار کرتی وہی، مشقت اور ہمت سے اپنے مستقبل کی تعمیر نو کرتے ہیں اور تب وہی مہیب نظام اپنے خنجر سے آپ خود کشی کر لیتا ہے جو ان کے لئے مصیبتوں کی وجہ بنا سکتا۔

ڈرامہ

جوں میں ڈرامہ کی روایات کافی پرانی ہیں۔ ڈوگری ادب کی ترقی میں ڈرامہ کی اپنی اہمیت ہے۔

رام نامتھ شاستری کا لکھا "بادا جتو" پہلا ڈوگری ٹائٹل ہے جو کئی بار کامیابی کے ساتھ کھیلایا گیا۔ جتو کی محنت، ہمت، جوش، محبت اور اپنے حقوق کی حفاظت میں اس کی قربانی ایسے موضوع ہیں جو سدا تہ بنے رہیں گے۔

شاستری، پنت اور ابرو دل کا لکھا "سناں گراں" ایک نہایت دلچسپ اور مکمل ڈرامہ ہے جو ہمارے دیہاتی ماحول، اس میں ترقی و بہبود کی انگلیوں اور ان کی راہ میں شیرازہ

ہر روز آنے والی رکاوٹوں کی حقیقت نگاری سے عکاسی کرتا ہے۔ اس میں جہاں مادہ صوفی انگلیں، ہمت اور ایثار ہے وہاں سنتوں کا اور بابو کا رد عمل بھی نظر آتا ہے۔ لاجو کا سادہ پریم ناولک میں خوب ابھرتا ہے۔ جدوجہد سے بھرا یہ ناولک کئی بار کامیابی سے کھیلایا گیا ہے۔

دیونپنت کے ناولک "سرنچ" میں داتا تلوک کی کہانی ہے جس نے آج سے کئی سو برس پہلے اپنے بلی دان سے پنچاسی انصاف کی روایات میں ایک نئی جان ڈالی تھی۔ پنت نے خود غرض بانگی کا کردار بڑی خوبی سے پیش کیا ہے جو اپنے لالچ اور خود غرضی کے لئے کوئی بھی پاپ کرنے سے نہیں جھکتا، اور ایسے لوگوں کی ترجمانی کرتا ہے جن کی نظر اپنے مفاد کو چھوڑ کر پریم باہمی تعاون اور اشتراک کی طرف جاتی ہی نہیں۔ چھٹو کی نزدلی اور چالو سی بڑی فنکاری سے پیش کی گئی ہے۔

ویدراہی کا ناولک "دھاریں دے اتھروں" ہمارے دیہات میں نئے دور کی ہوائیں پہنچنے کی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ ناولک دوہری کی رسم کے خلاف دونوں جنوں کی بغاوت ہے۔ مکالمے زوردار مگر ترش ہیں۔ لیکن ناولک میں طنز و مزاح کا عنصر غائب ہے۔ شاطر شانو کا کردار کچھ ابھرا نہیں، اس کی خود کشی سے عبرت نہیں رحم کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، پھر بھی یہ ناولک نئے دور کی آواز ہے اور یہ آواز جہاں پر امید بہار کی آمد کا سند بیسہ دیتی ہے وہاں دل کے تاروں کو بھی جھپکتی ہے۔

شری پرشانت نے "دیو کا جنم" کی یو رائلک کا تھاپر ڈرامہ لکھا ہے جس کا پس منظر "سدھ مہا دیو" کا تیرتھ ہے۔

"اس بھاگ جگانے آلے آں" نام کی کتاب میں نریندر کھجوریہ نے بچوں کے لئے سات ناولک لکھے ہیں، ان میں بچوں کی روزمرہ کی دل چسپی اور نصیحت بھری گھنٹاؤں کو لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان میں بیداری لانے، تعلیم کے لئے شوق پیدا کرنے، روزمرہ تعلیم میں آنے والی وقتوں کو دور کرنے اور دیہاتی لوگوں میں پسماندگی دور کرنے، باہمی محبت، ہمدردی اور رواداری کے جذبات اجاگر کرنے کی ان ناولکوں میں قابل قدر کوشش کی گئی ہے۔

ترجمہ | دوسری زبانوں کی بہترین تصانیف کا ترجمہ کسی بھی زبان کے ادب میں قابل قدر

اضافہ سے کم نہیں۔ اس سے ٹیکنیک اور تخیل کو نئی نئی وسعتیں ملتی ہیں اور قارئین مستفید ہوتے ہیں۔ ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ ایک زبان میں بیان کئے گئے خیالات و جذبات کی لطافت دوسری بھاشا کے شیشے میں اتارنا تب تک ممکن نہیں جب تک دونوں زبانوں پر عبور نہ ہو،

یہ نغز اور خوشی کی بات ہے کہ ڈوگری میں ترجمہ کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔ ڈوگری شری سب سے پہلی کتاب جو موجودہ دور میں شائع کی گئی گیتا کا ترجمہ ہے جو پروفیسر گوری شنکر نے کیا تھا۔ اب تک گیتا کے دو منظوم ترجمے بھی چھپ چکے ہیں۔ ایک ٹھا کر گھونا تھنگھ سمیال نے کیا ہے اور دوسرا دیدیش رام جی ناگر نے۔ یہ ترجمے بہت آسان اور عام فہم زبان میں ہیں۔ جہاں سمیال کی زبان میں سادگی، لوح اور روانی ہے وہاں دیدیش کے ترجمے میں سنگیت ہے۔

بہج تت دا پتلا ارجن اوڑک اس نے رہونا نہیں
 آیا گیا، گیا یاں آیا چنتا دے۔ پچ پوتا نہیں
 دکھی سنی پھری بی ارجن امن ننتیں۔ بچدا کوئی
 آتم تت سمندر دودگا پار نہیں۔ بچدا کوئی
 آتارام شری رے اندر سدا اکٹک بسدا
 اسدا شوک نہیں کرنا ارجن ناں مرداناں گھسدا

پروفیسر رام ناتھ شاستری نے بھرتی ہری کے "نیتی شنگ" کا ڈوگری نظم میں ترجمہ کیا ہے اور ایک مشکل گرتھ کو ڈوگری جنتا کے لئے عام فہم بنا دیا ہے۔

ودیا دے گئے دکھی چیت بھرا تپو نہیں
 کھی بدھ جندی اہرا کر تپو بساہ نہیں
 من جندے متھے پر جوتیاں جگاندی اے
 سپان ادہ ڈاڈے اتمدے کش کوئی جاتیں

ان کے علاوہ شاستری اور مہوکر نے گیتا بھلی کے ایک ایک گیتوں کا ڈوگری نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ اور ویدراہی نے میگور کی ۲۱ کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ساتھ پنڈت

سنگ دیوار چت، جمل کا دیہ اور نثری ستیہ نرائن کتھا، درگا پست شتی، "پنج تنتر" کے ترجمے بھی ڈوگری میں چھپ چکے ہیں۔ نثری شیاام لعل شرما نے "میتال پیمسی" کا ترجمہ کیا ہے۔ شرمیتی شکی دیوی اور نثری شیاام لعل نے "تریوینی" نام سے ادبی اور علمی مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ ڈوگری میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے۔

پچھلے دس سالوں میں ڈوگری ادب کافی بھلا بھولا ہے لیکن ابھی اس میں تنقید نہیں ہے۔ صحت مندر اور تعمیری تنقید کے بغیر ادب میں نکھار نہیں آتا۔ اس میں سوانح عمری نہیں ہے۔ سفر کی کہانیاں نہیں ہے۔ بال سامتیہ نہیں ہے۔ ڈوگری سنسکرتی اور اس کے ہنرد فن کے میدان اچھوتے پڑے ہیں اور سب سے بڑھ کر اس میں لغت نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہمارے لوگوں میں ادب کے لئے دل چسپی بڑھے گی اور لکھنے والوں کو نئی نئی راہیں اور نئی نئی پریرناں ملتی رہیں گی۔

ظاہر باطن

دن ڈھلے شام کے وقت ہم یہ لاکھوں تارے جو آسمان پر دیکھتے ہیں ——— معلوم نہیں یہ کس مخلوق کی خوبصورت اور چمکیلی آنکھیں ہیں۔ آخر یہ کیوں ہماری طرف تکتے رہتے ہیں ؟

ہو سکتا ہے کہ یہ آسمانوں کے مکین ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے عمر در عمر کی محنت شاقہ کے بعد ایک ایسی دور بین ایجاد کی ہو جس میں سے یہ ہماری تمام حرکات و سکنات کا ملاحظہ کر سکتے ہوں، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے کوئی ایسا دائرہ لیس بنا لیا ہو جس کے ذریعے یہ ہماری تمام آوازیں سن سکتے ہوں۔

یہ خوبصورت مکین ہماری حرکات کا مشاہدہ کر کے کچھ سوچ میں پڑ جاتے ہوں گے اور ہماری آوازیں سن کر حیران ہو جاتے ہوں گے ——— اب ان کے دلوں میں ہمارے لئے شفقت کے جذبے نے جنم لیا ہو گا۔ ممکن ہے کہ ہماری کادشوں کو ان کی اشیر واد بھی حاصل ہو۔

انسان عیاں ہے۔ لاکھوں تارے اسے گھور گھور کر دیکھتے رہتے ہیں۔ انسان بے چارہ ہے ——— کہ جاندار اپنے محور سے الگ ہو جائے۔ یا سورج اپنے مرکز سے ایک کر ڈھیل نیچے آجائے ——— تو کیا ہو گا ؟

———— کتنی عجیب سوچ ہے یہ ———

بڑی مٹرک کو چھوڑ کر میں بائیں کو مڑا اور اپنی دھن میں مست چلنے لگا۔ مگر جب میں نے

دوسری جانب سے مشعلیں آتی دیکھیں۔ تو میں چونک گیا۔ گھب اندھیرے میں مشعلوں کی لال لال آنکھیں گویا آسمان کے مکینوں سے آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ مشعلوں کے جلوس کے بعد بیڈ باجے والوں کا جلوس نمودار ہوا۔ ایک ہی جیسا قدم اٹھانے کی خاطر یہ بڑی احتیاط سے جارہے تھے اور اپنی دھنوں کو زیادہ دُھڑکنے کے لئے بازوؤں اور انگلیوں کو ایک جیسے انداز میں ہلارہے تھے۔ آتش بازی والا اپنے کارناموں کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کر رہا تھا۔ اس کے بعد سفید گھوڑے پر دُہا سامنے آگیا۔ گھوڑے کی چال بائیں لئے ہوئے تھی مگر اس سے زیادہ تاؤ اس کے سائیس کے چہرے پر نظر آرہا تھا۔ وہ لگام تھامے اس انداز سے جارہا تھا گویا آسمان کے مکین اس بات پر رشک کر رہے ہوں کہ وہ ایسے گھوڑے کا مالک ہے۔

دُہا اُس انداز سے گھوڑے پر سوار تھا کہ اگر چیگر خاں اس کی راہ میں آجاتا، تو وہ اُسے راستہ چھوڑنے کے لئے ایک طرف جانے کا حکم دے دیتا۔ اور اگر حاتم سے اس کی بڑبھڑ ہو جاتی تو وہ اسے کہتا کہ اگر عیش کرنا چاہتے ہو تو چلو میرے ساتھ ضیافت کھانے کے لئے۔ یہ سارا جلوس میرے سامنے سے گزرا جب کہ میں سڑک کے ایک طرف کھڑا تھا۔ یہ سب انسان میرے آگے سے گزرے، اپنے خیالوں میں کھوئے ہوئے مشعل والے قطاریں بناتے اور بیڈ باجے والے غلط اُٹھے قدیموں کی اصلاح کرتے۔ سائیس کو گھوڑا ذرا سا بدک کر بے قرار کر دیتا اور دُہا ۶۔ یہ معصوم انسان تو ہمیشہ خوش رہتا آیا ہے۔

معلوم نہیں کہ پہلے پہل دُہا کون بنا ہوگا۔ سب سے پہلے کس کے نصیب میں یہ جلال۔ یہ چاؤ آیا ہوگا۔ سب سے پہلے کس دُہے کو دیکھ کر دُہن کا نازک اور نوزید دل دھڑک اٹھا ہوگا۔ وہ تھر تھری، وہ میٹھی میٹھی کسک۔ وہ چوری چھپے مسرت۔ کس دُہن کا دامن سب سے پہلے ان پھولوں سے بھر گیا ہوگا۔

اری سہن۔ یہ سر نہوڑائے۔ سرنگیں آنکھوں میں خمار لئے، مہندی رچائے ہوئے ہاتھوں میں بے شمار آشادوں کے دیپ روشن کئے، لب لعلیں پر شرمیلی مسکان لئے کونسی دُہن ازل کے کس دُہے کا انتظار کر رہی ہوگی؟ کیا کہہ رہی ہو؟ تم ہی آغاز ہو اور تم ہی انجام۔ ایسی دُہن کبھی نظر نہ آئی تھی۔ ایسا دُہا

کسی کے شبستان میں نہ آیا ہے۔" دیکھ رہے ہو کہ میرا سلجھ کیسے دھک رہا ہے؟

میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

”ہوسکتا ہے کہ یہ تارے شفقت بھری آنکھیں نہ ہوں۔ بلکہ آسانی مجھوتوں اور تباہی کے دیوتاؤں کی آگ برساتی ہوئی نگاہیں ہوں۔“

میرا تصور ایک نئے ہی رُخ پر رواں ہو گیا۔ "ہو سکتا ہے کہ انہی خوشگین نگاہوں کو دیکھ کر کئے رات بھر محسوس انداز سے جھونکتے ہوں۔ سب ہی تو کہتے ہیں کہ بے زبان جانور سب کچھ جانتا اور دیکھتا ہے۔ شاید یہ سچ ہی ہو۔ اسے جھوٹ کیسے کہا جاسکتا ہے۔"

”ہو ہو ہو۔ ہو۔ آؤ۔ میں تمہیں آکاش گنگا کا نظارہ کراؤں“ ایک ماں اپنے بیٹے کو گود میں لے کر اور اُسے لوری دیتے ہوئے بالکوٹی پر چلی آئی۔ اس کا بیٹا دھڑکیا گیا۔ یہ کھانے پینے کے لئے آمادہ نہیں ہو رہا۔

ماں — اے چھوٹو — جاؤ اپنی جان کی خیر مناؤ — سبوت پریت زمین کی طرف آرہے ہیں — کسی بے زبان جالور کی بے روک نگاہوں نے انھیں تار دیا — اس نے اونچی مگر بے سری آواز میں بھونکتا شروع کیا — بے زبانوں کے سارے قبیلے میں گویا پبل بج گیا۔ چاروں طرف سے شور برپا ہو گیا —

آخر سچ کیوں رو اٹھتا ہے اُسے بھی سمجھوت پریت نظر آرہے ہیں۔ آخر اس پر
 بھی قسب کچھ عیاں ہے۔ اسے بھی تو سب کچھ نظر آرہا ہے۔ جب ہی وہ خوف کھا رہا ہے۔
 شاید سوچ رہا ہو کہ اسے بھی کبھی نہ کبھی مر ہی جانا ہے شاید اُن گناہوں کی گھناؤنی تصویریں وہ
 ابھی سے دیکھ رہا ہو جو اس کی آئندہ زندگی کو داغدار بنانے جارہے ہیں۔ کیا معلوم اسے کیا کیا کرنا پڑے گا ؟
 اری ماں — بھول جاؤ نا اسے — یہ تمہارا کیا لگتا ہے۔ بندر انسان کا کیا لگتا ہے۔
 ہمارا پر دادا — بندر — اس کی خصلت میں سے کچھ نہ کچھ تو وراثت میں آیا ہی ہوگا۔
 کچھ حصہ ہی کیوں ؟ کیا ہم بندر نہیں ہیں ؟ کیا ہم بندر ہیں — ؟

ہم نے موسم میں جب آسمان بہت زیادہ اونچا اور بہت ہی نیلا نظر آتا ہے۔ رونی کے سفید پردے آسمان کے دامن میں دو پہاڑوں کی جو ٹیپوں پر سجے نظر آتے ہیں۔ سورج گویا زندگی کے حسن کی آرمی ہوتا ہے۔ پیڑوں پر بیر کیتے ہیں۔ دور سے کوئی بندر دھڑکے آتا ہے

کوئی بنیاد نہیں۔ میں بے کنار و سعتوں میں کھو رہا ہوں۔ وہ پیاری دھرتی کہاں ہے؟ کہتے ہیں کہ خلا سے اس پر نظر ڈالنا بہت ہی سہاوا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ نیلا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے چاروں طرف ایک بڑی بہت بڑی دھنک نظر آتی ہے۔ اس کو دیکھ کر اس کی محبت و دیندہ ہو جاتی ہے۔ مگر زمین ہے کہاں؟ شاید میری آنکھوں میں جلا پڑ گیا ہے لیکن آسمان تو واقعی کالا نظر آ رہا ہے۔ مگر زمین کہاں ہے؟ وہ نیلا رنگ اور قوس قزح کہاں ہے؟ چاروں طرف غبار اڑ رہا ہے۔ دھول خلا میں اندھا پن بکھیر رہی ہے۔ اب کچھ باقی نہیں رہا۔ نہ ایک نمود اور نہ ہی دوسرا۔ اب فقط دھول ہے اور خلا۔

میں دھرتی سے بے لگ کر ہونے کے لئے بے تاب ہوں۔ میری روح گریہ کنائیں ہے۔ میں انتظار نہیں کر سکتا۔ معلوم نہیں یہ دھول کب پھر لے۔ معلوم نہیں کہ میری زمین کب پھر وہی توازن حاصل کرے؟ معلوم نہیں کب زمین میرے پاؤں کو نئی بنیاد دے دے گی؟ وقت بے انتہا ہے۔ وقت پر کیا بھروسہ۔ کیا میں ہمیشہ لٹکتا ہی رہوں گا۔

میں عریاں ہوں۔ آسمان کے مکین میری محبوبیاں دیکھ رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں۔ تباہی کے بھوت اچھل رہے ہیں اور خوشیاں منا رہے ہیں کہ انسان خود ہی ہمارے جبرے میں آگیا۔ میں متوحش ہوں۔ ایک دیرانے میں اکیلا ہوں۔ اکیلی مخلوق۔ میرے خدا؟ کوئی بستی بھی نزدیک نہیں۔ کاش کہیں سے کسی غارش زدہ کتے کے بھوں بھوں کی آواز ہی آئے۔ تاکہ میں کچھ سزاغ پاسکوں۔ کتے کے بھونکنے میں کتنا رس ہے اور کتنا سنگیت۔ کاش کوئی یہ دھن چھڑ دے۔

”چپ ہو جاؤ۔ چپ ہو جاؤ۔ شاید تمہارے ابا آگئے۔“

میں نے یہ آواز سنی اور میری آنکھیں روشن ہو گئیں۔ میں گھر پہنچ گیا تھا ہمارے مکان کی دیوار میں سے ایک اینٹ نکل آئی ہے۔ اس جگہ جڑیوں نے گھونسلا بنایا ہے۔ ہمارے گھر میں ایک ڈربہ ہے جس میں مرغ رہتے ہیں۔ ہمارے باورچی خانے میں چوہوں کا مسکن ہے باورچی خانے کی کھڑکی کے نیچے ایک ضعیف و نزار کتا پالتی جمائے بیٹھا رہتا ہے۔ یہی میرا گھر ہے۔ میں اپنے گھر پہنچ گیا ہوں میں صبح یہیں سے چلا تھا اور شام کو پھر شیرازہ

یہیں لوٹ آیا ہوں — میرا اور کون ٹھکانہ تھا ؟ —
 اندر جا کے اور دروازہ بند کر کے گویا میرا منتشر وجود پھر اکٹھا ہو گیا اور اس کی تکمیل
 ہو گئی —

وہ عورت جو وہاں بیٹھی ہے۔ جہک بھی میری طرف نظر اٹھاتی ہے اور کبھی بچوں کو دیکھتی
 ہے — میں اسے جانتا ہوں — سر نہ ہوڑائے — سر میگیں آنکھوں میں خار لئے — ہنسی
 رچائے ہاتھوں میں بے شمار آشاؤں کے دیپ روشن کئے — لب لعلیں پر شرمیلی مسکان
 لئے — یہ ازل سے میرے لئے چشم براہ تھی — اور جب یہ روکھے ہوئے بچے کو منانے کی
 خاطر اس کو گود میں اٹھائے ہوئے بالکونی پر چلی آتی ہے تو اس کا چہرہ چاند کی طرح جگمگا
 اٹھتا ہے —

(کشمیری سے ترجمہ)

غزل ← عیش مہانی

محبت میں ڈوبی صدا کھینچ لائی
 ہیں آپ کی ہر ادا کھینچ لائی
 مرا میکدے کا ارادہ نہیں تھا
 مگر اُمڈی اُمڈی گھٹا کھینچ لائی
 یہ ترکِ محبت بجا تو ہے، لیکن
 اگر اُن کو میری وفا کھینچ لائی
 تری انجن میں نہ آئے کبھی ہم
 دلِ زار کی التجا کھینچ لائی
 وہیں بے تکلف کھینچ آئے ہیں ہم
 جہاں ہم کو بوسے وفا کھینچ لائی
 کہاں حضرت عیش مے خانہ آتے
 یہاں اُن کو رنگیں فضا کھینچ لائی

ساجاودانی

غزل کشتی،

ترجمہ:-

لالہ گل رخسار یارس زلف برہم آستن !
 باغِ حُسن جوشِ پوشِ سُنبلِ خم آستن
 آہستہ آہستہ وعدہ بیلہ نا اُستواری آستن
 منظرِ دُورِ سِینوی شوقِ محکم آستن
 جانِ دل آیتِ بونہاؤں چھم چھاہ ماؤں دس
 یادِ روزِ بیاہ روزِ بیاہ شاد و غم آستن
 شہدِ دس چھم نہ زہرِ دینِ یارِ بود و تنمِ فریب
 دمِ سلامت آستن دمِ آستن برہم آستن
 مَن میں ناپاک تَن منتر چھلو کتھ نئی بیکار
 واتہ تَن گنگا یہ یا بر آبِ زرم آستن
 سا قیس شتاقِ چشمنِ گورِ سامتِ شراب
 گر دُشمنِ منتریم شراب کو جامِ ہر دم آستن

شیرازہ

گل لالہ جیسے محبوب کی زلف بس بکھری ہی ہے۔

چمنِ حُسن کی بہار جو بن پری رہے سنبھلون کا خم ایسا ہی رہے۔

وعدہ محبوب بھی موجود رہے اور اسکی نا اُستواری بھی۔

میرا شوقِ محکم رہے کہ، میں اس کا انتظار کرتا رہوں۔

میرا دل تو اس کا دیوانہ ہے، میری جان اُسی کی نذر۔

وہ مجھے یاد کرے یا نہ کرے، بس وہ شاد و خندان رہے۔

محبوب کی عمرِ دازہو، کہ میری آرزو زندہ کیا ہو اگر اُس نے مجھے فریب دیدیا۔

دمِ سلامت رہے، زندگی سلامت رہے اور فریبِ سلامت ہے۔

جس کا من میلا ہے۔ وہ تَن صاف کرے تو کیا؟

جسمِ گنگا میں دھویا جائے تو کیا؟ آبِ زرم سے دھویا جائے تو کیا؟

مانکی کی خیمت کا نظارہ کر کے رسامیتِ شراب ہو گیا۔

شراب کے یہ جامِ ہر دم گردش میں ہی رہیں۔

میری نظر میں

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔

از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ - ناشر مکتبہ جامعہ - جامعہ گورنمنٹی دہلی
ضخامت ۲۸۴ صفحات (۱۶ ÷ ۳۰ × ۲۰)
قیمت چھ روپے

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ
اردو مثنویاں

ڈاکٹر گوپی چند اگرچہ نوجوان ہیں، لیکن انھوں نے ایک محقق کی بزرگاہ بنی گی، احتیاط اور وسعت مطالعہ کے لئے ابھی سے نام پیدا کر لیا ہے اور یقیناً ان کی یہ شہرت ان کی اہلیت و صلاحیت پر مبنی ہوگی تحقیق کے لئے صرف تلاش کافی نہیں ہے۔ بلکہ تلاش کے پیچھے ایک واضح مقصد، ادب و فن کی تاریخ پر گہری نظر اور مختلف سماجی اور سیاسی عوامل سے باخبری ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ محقق کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ پرانے زمانے کے محرکات و مقتضیات کو بھرپور دی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرے۔ ادب میں عہدِ قدیم کے محرکات کا پتہ لگانے کے لئے صرف آج کے ادب کا رسمی علم ناکافی ہے۔ صدیوں پہلے کن کن ماحذوں سے کہانیاں، روایتیں، اسالیب وغیرہ کسی زبان میں داخل ہوئے اور پھر کن ذہنوں نے اس خام مواد کو کسی خاص سانچے میں ڈھالا، ان پر نظر رکھنا لازمی ہے۔ مجھے مسرت ہے کہ ان تمام وسیع تر معنوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے دادِ تحقیق دی ہے۔

اردو میں مثنویوں کی بہت بڑی تعداد تو ایسی ہے جس سے ہم ناواقف سے ہیں۔ علی العموم لوگ میر حسن، نسیم اور شوق کا نام جانتے ہیں۔ ان کی بھی تمام و کمال مثنویاں کم ہی لوگوں نے پڑھی ہوں گی۔ زیادہ تر اھمباب کی معلومات نصابی اقتباسات کے آگے نہیں جاتیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہماری ادبیات پر بغل بری طرح چھا گئی ہے۔ قدیم تذکرہ نویس ہوں یا ادب کے مورخ، ان کی ساری توجہ بغل گوئی پر مرکوز رہی ہے، دیگر اصنافِ سخن، جن میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ

مئی ۱۹۶۲ء

۱۳۷

شیرازہ

واسوخت، سبھی کچھ شامل ہے، ہمیشہ سے تذکرہ نویسوں، ادبی مورخوں اور تنقید نگاروں کی
 غفلت کا شکار رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اردو ادب کا مجموعی تصور تک ہمارے پاس
 نہیں ہے اور تغزل کے معیار اس طرح ہمارے ذہنوں میں رچ بس گئے ہیں کہ دوسرے اصناف
 کے حسن پر بھی ہماری نظر کم جیتی ہے۔ اکثر اوقات تو ہم قصیدہ اور مثنوی میں بھی غزل ہی کی روح ڈھونڈ
 لگتے ہیں لیکن اس سے بھی بڑھ کر جو نقصان ہوا ہے وہ یہ کہ ہم اپنے ماضی کے سماجی اور ثقافتی
 شعور اور ادبی ذرئہ کی ہمہ گیری کا علم تک نہیں رہ گیا ہے۔ غیر اردو دواؤں کا تو تصور ہی کیا، اردو
 داں بھی اپنی شاعری کو صرف گل و بلبل اور آشیان و نفس کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ ہماری ہجودوں،
 واسوختوں، قصیدوں، مثنویوں، مخمسوں، مسدسوں، مرثیوں، کہانیوں، انہرہی کتابوں اور
 ترجموں میں جو ادب بکھرا پڑا ہے اُسے کس نے اُس طرح دیکھا اور پرکھا ہے جو دیکھنے اور پرکھنے
 کا حق ہے۔ بہت دلوں کی بات ہے کہ ایسا برنی نے ہماری شاعری کے مختلف مجموعے باعتبار
 موضوعات شائع کئے تھے اُس کے بعد قومی نظموں کے کچھ مجموعے بھی شائع ہوئے، انہیں میں
 میری کتاب "اردو میں قومی شاعری کے سو سال" بھی شامل ہے اس سے احساس ہو چلا کہ اردو
 میں گل و بلبل کے علاوہ کم از کم قومی نظموں کا بھی سو سال پرانا مواد موجود ہے۔ لیکن مجھے اعتراف
 ہے کہ میرا ذہن بھی مثنویوں کے اُن حصوں کی طرف منتقل نہیں ہوا تھا جن میں ہندوستان سے محبت
 اور واہانہ عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے اور علامہ نیاز فتح پوری جیسے فاضل جلیل نے بھی "کاؤن
 وطن" کا مقدمہ لکھتے وقت یہ کہہ دیا تھا کہ اردو کا دامن مقامی رنگ اور ہندوستانی بنیاد سے
 خالی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف نے مثنویوں کے اس پہلو پر خاص طور سے توجہ کی ہے۔
 ہمارے محققین نے اردو مثنویوں پر بہت دیر میں کام کرنا شروع کیا۔ غالباً امیر احمد علوی
 ہی نے سب سے پہلے اس موضوع پر ایک بسیط مقالہ لکھا تھا۔ عبدالقادر سروری کی کتاب "اردو
 مثنوی کا ارتقا" مثنویوں پر سلسلہ کتابیات کی پہلی کڑی تھی، مگر کئی پہلوؤں سے تشنہ بھی تھی
 اسے شائع ہوئے بھی بیس برس ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ جلال الدین احمد جعفری کی کتاب "تاریخ
 مثنویات اردو" بھی اسی موضوع پر ہے۔ لیکن ڈاکٹر نارنگ نے ہندوستانی قصوں سے ناخوداردو

۱۵ میں نے نیا ادب لکھنؤ (۱۹۳۰ء) میں اس پر ایک تبصرہ بھی کیا تھا جو ابتدائی ترقی پسندی کی افراط و تفریط کا شکار ہو گیا تھا۔

مثنویوں پر کام کر کے یقیناً ایک نیک خدمت انجام دی ہے۔ اس سے نہ صرف ہماری ابتدائی مثنویوں پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس مفروضہ کی غلطی بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی شاعر ہمیشہ ایک غیر ہندوستانی ماحول میں سانس لیتے رہے ہیں۔ بالخصوص سنسکرت کے ادبی ذخیروں سے جس طرح ہمارے شعراء نے استفادہ کیا ہے اور سنسکرت کے غیر مذہبی ہی نہیں مذہبی قصوں کو بھی ہماری زبان میں منتقل کیا ہے، اُس سے ہمارے ادیبوں کی وسیع الشرب اور حب الوطنی کا ایک نیا اور اہم پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔

سب سے پہلی مثنوی جس میں ایک ہندوستانی قصہ موضوع بنایا گیا دکن ہی میں لکھی گئی، اس کی بنیاد ایک مقامی قصے "کدم راؤ پدم راؤ" پر ہے۔ اس کا مصنف نظامی نوہویں صدی ہجری کے وسط میں گزرا ہے۔ قصوں میں کچھ تو مقامی ہیں اور کچھ کل ہندو جن کی بنیاد سنسکرت کے قصوں پر ہے۔ تاریخی اور نیم تاریخی مثنویاں جس میں ہندوستان کی تاریخ سے ہی واقعات لئے گئے ہیں وہ اس کے علاوہ ہیں اور نارنگ نے ان پر الگ الگ سرخیوں کے ماتحت اظہار خیال کیا ہے۔ مذہبی مثنویوں میں اسلامی موضوعات کے علاوہ "رامائن"، "مہا بھارت"، "بھگوت" "بھگوت گیتا"، "گیتا مہاتم"، "بشن لیلہ"، "اکادشی مہاتم"، "بلجھ چرت" اور "برج چھب" وغیرہ مثنویاں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اسی طرح دوسرے پورا نک قصوں مثلاً ل ودیشی، دُشینت و شکنتلا، سینہ دان و ساوثری پر بھی مثنویاں ہیں۔ سب کے آخر میں نارنگ نے وہ مثنویاں بھی شامل کر دی ہیں جو ہند ایرانی قصوں پر مبنی ہیں۔ حب الوطنی کا جن مثنویوں میں اظہار ہوا ہے انہیں بھی اسی تصنیف میں نارنگ نے اس لئے شامل کر لیا ہے کہ اگرچہ وہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ نہیں ہیں، پھر بھی ان کی فضا واضح طور پر ہندوستانی ہے۔ کتاب چار ابواب پر منقسم ہے (۱) پورلیک قصے (۲) قدیم لوک کہانیاں (۳) نیم تاریخی قصے، اور (۴) ہند ایرانی قصے۔ اصل کتاب تو کل ۲۳۰ صفحات کی ہے لیکن اس کتاب کی تکمیل کے بعد بھی مصنف نے تحقیق و تلاش کا کام جاری رکھا ہے اور حصہ دوم میں (جو تقریباً سوا سو صفحات پر مشتمل ہے) اضافے، تصحیحات اور استدراکات شامل کئے گئے ہیں۔

اس کتاب میں جس دیدہ ریزی اور کادش سے تمام مواد یکجا کیا گیا ہے وہ دوسرے محققین کے لئے مشعلِ راہ کا کام دے سکتا ہے اس میں سینکڑوں کتابوں کا پتہ ہے اور ہم ایسے بہت

سے شعراء سے پہلی بار متعارف ہوئے ہیں جنہوں نے مثنوی کی صنف کو اپنایا ہے لیکن ہمارے غزل پسند مورخین و ناقدین نے جنہیں تقریباً نظر انداز کر دیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین جو پہلے اردو کی نثری داستانوں کے بارے میں ہیں ایک مقبول کتاب دے چکے ہیں، اب شمالی ہند کی اردو مثنویوں پر کام کر رہے ہیں۔ اگر دکن کی اردو مثنویوں پر بھی اسی طرح کام ہو جائے تو ہماری مثنویوں کا سیر حاصل اور سائنسی جائزہ زیادہ آسان ہو جائے گا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس اہم کام کا نہایت ہی اچھے طریقے پر آغاز کر دیا ہے اور اس بھرپور طریقے پر کیا ہے کہ اس وقت تک یہ حرف آخر کا رتبہ رکھتی ہے۔ ویسے تو کاروان تحقیق کسی منزل پر رکتا نہیں ہے اور تحقیق کی دنیا میں کوئی حرف آخر نہیں ہے، لیکن جس مواد تک بمشکل بھی رسائی ممکن تھی۔ ڈاکٹر گوپی چند نے اُسے بھی اپنایا ہے اور یہ کوئی معمولی کامیابی نہیں ہے۔

میرے خیال میں صرف ایک گوشہ ایسا رہ گیا ہے جس پر مزید روشنی ڈالی جاسکتی تھی۔ وہ ہندوستانی مثنویوں کی ہیئت ترکیبی ہے۔ فارسی مثنوی ہو یا اردو، میرا خیال ہے کہ یہ سنسکرت "کادیہ" کا پرتو ہے، حمد و نعت ہو، حال مصنف و شہر و ملک ہو، سراپا ہو، موسموں کا بیان ہو، صنائع و بدائع کا اظہار ہو، وصل و فراق، مسرت و غم کی کیفیات کا بیان ہو، سب پر سنسکرت کے ادبی اسالیب کی چھاپ ہے۔ حد یہ ہے کہ بعض قصوں میں جو وصل کی تفصیلی کیفیت بیان کی گئی ہے اس کا ماخذ بھی خالص ہندوستانی ہے۔ اس پہلو پر بحث کرتے وقت ہمیں سنسکرت کادیہ پھر اُس کے دوسری ہندوستانی زبانوں میں اور فارسی میں چر بے پیش نظر رکھنا ہوں گے، تبھی یہ طے ہو سکے گا کہ نہ صرف مواد بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی یہ مثنویاں کہاں تک ہندوستانی ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ ایک خوش سلیقہ محقق ہیں۔ وہ زیر تحقیق موضوع کے ہر پہلو پر بیک وقت نظر کرتے ہیں اور پھر اُس کو ایک رشتے میں منسلک کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس تصنیف میں بھی ان کی یہ خصوصیت نمایاں ہے۔ انہوں نے ایک جگہ "باب ماں" کے سلسلے میں ہیئت کی ہندوستانی کی طرف اشارہ بھی کیا ہے، لیکن ہیئت پر ہندوستانی اثر اور زیادہ گہرا ہے اور اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔

یہ کتاب حقیقتاً ایک درجہ اول کی تصنیف ہے۔ اردو ادب سے ہر دلچسپی رکھنے والا اس کے مطالعے سے محظوظ ہوتے بغیر نہیں رہ سکتا۔

علی جواد زیدی

مئی ۱۹۶۲ء

گل رعنا (مجموعہ رباعیات، برج لال جی رعنا) ناشر مکتبہ برہان اردو بازار
دہلی - قیمت تین روپے آٹھ آنے۔

برج لال جی رعنا اردو کے ایک جانے پہچانے شاعر ہیں اور ان کا مجموعہ کلام "رعنائیاں" پہلے ہی شائع ہو کر ان کی شاعرانہ استعداد کا لوہا منوا چکا ہے۔ زیر نظر شمارہ ان کی رباعیات کا مجموعہ ہے اس میں الگ الگ عنوانات قائم کر کے رباعیات درج کی گئی ہیں۔ مثلاً "عورت کا حقیقی روپ"، "فیضانِ جمہوریت"، "نذر غالب"، "ہنڈت جواہر لال نہرو" وغیرہ۔

رباعی کا فن فارسی میں عروج و ارتقاء کی رفعتیں طے کر کے اردو میں آیا۔ فارسی میں اس صنف کے نازک اور مختصر سے پہانے میں عشق و کائنات کے گہرے اسرار کو سمو یا گیا۔ اس کے اختصار نے اس میں ایسی جاذبیت اور دلکشی پیدا کی کہ اس کا ایک مخصوص مزاج پیدا ہو گیا۔ کم سے کم الفاظ اور سلیس اندازِ بیان کا مطالبہ کرنے والی اس صنف میں وہی شعرا نام پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکے جو پختہ گوئی اور کہنہ مشقی کی صفات سے ممتاز تھے۔ چنانچہ فارسی ادب کے بعض شعرا نقطہ رباعی کی درجہ سے ہی شہرہ آفاق ہوئے۔ ان میں خیام، شمس الدین اوسعدی، ابوالخیر اور سہروردی کے نام سے کون ناواقف ہو گا۔ اردو میں یہ صنف بہت پہلے متعارف ہوئی۔ مگر اسے فروغ کافی عرصے کے بعد نصیب ہوا۔ ہمارے کلاسیکل شعرا غالب وغیرہ نے بھی رباعی کہی۔ مگر محض منہ کا مزہ بدلنے کے لئے۔ حالی اور اکبر نے اس صنف کو نئی فضاؤں سے روشناس کیا۔ بعد میں اقبال، جوش، فراق اور دوسرے شعرا نے اسے اردو ادب میں ایک مقام خاص عطا کیا۔ یہ صنف اب اپنی کیفیت و کیت میں کسی اور صنف سے کم نہیں۔ جی رعنا مقابلتاً ایک نوجوان شاعر ہیں۔ مگر ان کی رباعیات کا مطالعہ کر کے ان کی پختہ مشقی

اور صلابت فکر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے کلام میں سلاست و رنگینی اور "بے خودی و ہوشیاری" کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ انہی خصوصیات کی بنا پر اردو ادب کی شاہیر شخصیات جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، کیفی دہلوی مرحوم اور جگر مرحوم نے ان کے کلام کی داد دی ہے۔ جگر صاحب کا کہنا ہے کہ "میں ان کے بعض اشعار سے شدید طور پر متاثر ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ رعنا صاحب کا ادبی مستقبل نہایت شاندار اور روشن ہو گا۔" جگر صاحب کے اس قول کی تصدیق رباعیات پر پہلی ہی نظر ڈالنے سے ہوتی ہے۔ کہیں سماں بندی کا یہ عالم من موہ لیتا ہے

گلشن سے صبا گزر رہی ہو جیسے ظلمت میں کرن اُبھر رہی ہو جیسے
 بھریا کسی کی آ رہی ہے دل میں شیشے میں پری اُتر رہی ہو جیسے
 اور کہیں اندازِ سرستی کا یہ بے ساختہ مرقع دل میں کھب جاتا ہے۔ صر
 شیخ صاحب شراب ہے یہ شراب زندگی کو نکھار دیتی ہے
 اس آجائے آدمی کو اگر دین و دنیا سنوار دیتی ہے
 اس مجموعے کو دیکھ کر جہاں رعنا کی فکر جمیل کا پر تو سامنے آ جاتا ہے، وہاں یہ خواہش بھی
 دل میں کروٹیں لیتی ہے کہ وہ انتخاب کے وقت معیارِ نقد کو ذرا اور بلند کریں۔
 کتاب اچھی چھپی ہے اور عام طور پر دلف کے اغلاط سے پاک ہے۔ صفحات کے ایک جانب جو
 تزئین کاری کی گئی ہے وہ سیاہی کے دھبے میں تبدیل ہو گئی ہے۔ کاش ان صفحات کو بس خالی ہی
 رہنے دیا جاتا۔
 رباعیات کی صنف میں یہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔

مضرب (مجموعہ کلام شباب للت)

قیمت ۱۔ تین روپے

ملنے کا پتہ:- کرشنا برادرز۔ پبلشرز۔ کانگڑہ۔

شباب للت کے اس مجموعہ کلام میں حسب معمول نظم، غزل، رباعی اور قطع سب اصناف
 موجود ہیں۔ مگر زیادہ تر وہ نظم کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اور نظموں میں ہی ان کی طبیعت کے
 جوہر کھلے ہیں۔ ان کے کلام پر کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے آپ ان کا یہ اعلان زیرِ نظر رکھئے
 ”میں شرمع ہی سے ادب برائے افادیت کا قائل رہا ہوں۔۔۔۔۔ لہذا
 اس مجموعے میں آپ کو مختلف موضوعات پر جو نظمیں ملیں گی، ان میں بیشتر کا
 محرک ادب برائے افادیت کا نظریہ اور تعمیری رجحانات کی معاوضت کا
 جذبہ ہے۔“

ان کی نظموں میں واقعی افادیت کو فن کے پیمانے میں پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے، اور چند اچھی

شیرازہ

نظمیں پڑھنے کو بل جاتی ہیں۔

مجموعے کے ابتداء میں ہی شاعر نے ایک جانگداز حادثے کا ذکر کیا ہے۔ جس نے اُس کی شاعرانہ طبیعت پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شاعر کی طبیعت کا یہ حزن و ملال مجموعے میں کافی نمایاں ہے اور "آنسوؤں کا تاج محل"، "چودہ اپریل"، "عشق سو گوارا" اور "شیع بھتی" ہے "میں اس یاس انگیز کیفیت کی درد مندانہ عکاسی نظر آتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اگر مجموعے کے نام یعنی "مہراب" کی خوبصورتی کی داد الگ سے نہ دی جائے۔ تو بے انصافی ہوگی، کتاب خوبصورت طبعاتی اہتمام سے چھپی ہے۔ چکنے کاغذ اور آرٹ پیپر پیچھے گرد پوش نے اس کی ظاہری شکل و صورت کو رونق بخشی ہے۔

(محمد یوسف ٹینگ)

کاشترہ نثریچ کتاب

از محی الدین حاجی

"کاشترہ نثریچ کتاب" پروفیسر حاجی کی تازہ کتاب ہے، جو ۱۹۶۱ء میں بیری آرٹ پریس دہلی میں طبع ہوئی ہے، کتاب کی طباعت اور کتابت اچھی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸ صفحات پر مشتمل ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، اس مجموعے میں حاجی صاحب نے کشمیری نثر میں اپنے لکھے ہوئے مقالات اور تنقیدی مضامین کو جمع کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مجموعہ کشمیری زبان میں پہلا مجموعہ ہے جس میں تنقیدی اور معلوماتی مقالات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی ایک تاریخی اہمیت بھی رہے گی۔

حاجی صاحب کشمیری زبان کے مانے ہوئے ادیب ہیں، آپ کو کشمیری نثر لکھنے پر قدرت حاصل ہے اور آپ بھی ان چند کشمیری ادیبوں میں شامل ہیں جن کی کوششوں اور ریاضت سے کشمیری زبان کو تشکیل ملی ہے، اس کتاب میں حاجی صاحب نے تنقیدی زبان کی سنجیدگی، گہرائی اور وسعت کا حق ادا کیا ہے۔ زبان با محاورہ ہے، ہمیں کہیں مزاح کی چاشنی ہے۔ یہ کتاب پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کشمیری زبان میں ایک تنقیدی اسلوب نے جنم لیا ہے۔ یہ بات ہمیں کہ اس سے پہلے تنقیدی مضامین نہیں لکھے گئے ہیں، بہت سے مضامین ضبط تحریر میں آئے ہیں جو مقامی رسالوں میں خیرازہ

چھپ چکے ہیں یا ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں۔ لیکن اس قسم کے مضامین پہلی بار کتابی صورت میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب میں مضامین کی رنگارنگی اور تنوع ہے اس میں مضامین بھی ہیں، تنقیدی مقالات بھی ہیں، فیچر بھی ہیں، مکالمے بھی، اس کے علاوہ لوک کہانیاں اور ڈرامے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حاجی صاحب نے نشر میں آج تک جو کچھ تحریر کیا ہے، اسے اس کتاب میں جمع کیا ہے، ظاہر ہے، اس میں کچھ حصے غیر اہم اور کمزور بھی ہیں، اگر مصنف سخت انتخاب سے کام لینے لڑ کتاب کی افادیت اور بڑھ جاتی۔

کتاب میں جو مقالات خاص طور پر روزنی اور بلند پایہ ہیں، وہ یہ ہیں :-

(۱) کدھر نثر (کشمیری نثر)

(۲) سانہ اوچ زان (ہمارے ادب کا تعارف)

(۳) کاشرہ ادب کدھر روایت (کشمیری ادب کی چند روایتیں)

(۴) سانہ ازہ شاعری ہنر تراہ (جدید شاعری کے رجحانات)

مجموعی حیثیت سے یہ کتاب ایک گر اندھرتخلیق ہے، اور ہر پڑھنے والے کشمیری کے لئے اس کا مطالعہ مفید ہے۔

(حامی کاشمیری)

تصحیح

گذشتہ شمارے میں صفحہ ۱۷۱ میں خاموش کشمیری کی جگہ حامی کاشمیری اور موہن یادو کی جگہ موہن یادو پڑھا جائے۔

